تاریخ ادبیات فارسی

از دوران فردوسی تا پایان عهد سلجوقیان

یوگنی ادواردویچ برتلس

ترجمه

سیروس ایزدی

انتشارات هیرمند

انتشارات هیرمند

انتشارات هیرمند

مجموعه تاریخ و فرهنگ ایران

۳

فهرست‌نویسی پیش از انتشار

۹/ ۸فا۸ برتلس ، آندره یوگنی یویچ ، ۱۸۹۰ - ۱۹۵۷ .
ت ۴۱۸ ب
Bertels , Andrei Evgenevich
تاریخ ادبیات فارسی / برتلس ؛ ترجمه سیروس ایزدی .- تهران : هیرمند ، ۱۳۷۴.
۲ج.
کتابنامه بصورت زیرنویس.

۱. ادبیات فارسی - تاریخ و نقد.الف.ایزدی ، سیروس ، مترجم. ب. عنوان.

PIR ۳۳۷۴

د.هـ . ا. کتابخانه های عمومی کشور

تاریخ ادبیات فارسی

(از دوران فردوسی تا پایان عهد سلجوقیان)

از

یوگنی ادوارُدویچ برتلس

ترجمه:

سیروس ایزدی

انتشارات هیرمند

انتشارات هیرمند

تاریخ ادبیات فارسی پارهٔ دوم
از دوران فردوسی تا پایان عصر سلجوقیان
یوگنی ادواردُویچ بِرتلس
ترجمه: سیروس ایزدی
حروف چینی: آزاده
فیلم و زینگ: لیتوگرافی قاسملو
چاپ اول: ۱۳۷۱
تیراژ: ۴۰۰۰ نسخه
چاپ: چاپخانه حیدری
صحافی: گوهر
طرح جلد: فرزان کرمانی‌نژاد
خطاطی: استاد محمد احصایی
ناشر: انتشارات هیرمند، تهران - صندوق پستی ۴۵۹ - ۱۳۱۴۵ تلفنهای: ۶۴۶۱۰۰۷ و ۶۰۱۶۶۸۶
شابک ۹-۶۰-۵۵۲۱-۹۶۴
ISBN 964-5521-60-9

فهرست مطالب

از مترجم

بخت یار بود و با کوشش دوستان: حمید باقرزاده ـ ناشر پرکار هیرمند، دوشیزهٔ دانشجو زهراابوالحسنی حروفچین کامپیوتر چاپ آزاده، آقای احمدعلی عزیزی سرپرست آن چاپخانه ـ و دوستان صحاف و جز اینان که هر کدام از دل و جان، بیش از کارِ روزمره برای آماده ساختن این کتاب کوشیدند، آرزوی دیرین مترجم برای چاپ همهٔ این اثر یگانه و بی همتا دربارهٔ ادبیات ایران به زبانِ پارسی انجام یافت و اینک پارهٔ دوم و پایانیِ «ادبیات فارسی» در دست شماست. مترجم نیز همانند دیگر خوانندگان، سالها پیش، پیش از خواندن کتاب استاد *ی.ا. برتلس*، آغاز ادب پارسی را از دوران سامانیان می‌دانست، اما اکنون با چاپ این اثر می‌دانیم که ادبیات ما، سرآغازش در هزاره‌های پیش از روزگار بر سر کار آمدن حکومتهای ایرانیِ صفاری و سامانی است. بازکاوی آثار ادبی و زندگینامه‌های چکامه‌سرایان و شرایطِ واقعی روزگارشان نیز در پژوهشهای استادبرتلس بی‌همتا و یکتا، در خورنگرش و انباشته از تازگیها و شایستهٔ الگو شدن است.

هموطنان فرهیخته و ادب دوست نیز این نکته را بی‌درنگ دریافتند، چنانکه بانو گلی امامی در مجلهٔ «نگاهِ نو» (۲۴ اردیبهشت ۱۳۷۴، ص ۱۴۹) نوشته‌اند: «باور کردنی نیست که کتابی با این اعتبار و اهمیت به قلم یکی از بزرگترین پژوهشگرانِ تاریخِ ادبیات ایران تاکنون به فارسی ترجمه و منتشر نشده بوده است. به قول معروف: «دیرتر بهتر از هرگز!» استاد برتلس در این یک مجلد، تاریخ ادبیات ایران را از یادگارهای ادبی روزگار زرتشت می‌آغازد و تا پایانِ

سرایش شاهنامه پی می‌گیرد. کتاب برای دانشجویان رشتهٔ ادبیات یک **باید** است ...» به هر حال، دربارهٔ این کتاب نوشته‌های گونه‌گونی در مجلات گوناگون چاپ شد که نوشتهٔ آقای سیدعلی آل داود در نشر دانش (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۴) نیز یکی از آنهاست که از جمله نوشته‌اند: «ترجمهٔ کتاب روان و فصیح است و البته افراط گاه‌گاه مترجم در پارسی‌گرایی به یکدستیِ ترجمه لطمه وارد کرده است. مثلاً همه جا از سال مسیحی یا میلادی که در زبانِ فارسی به خوبی جا افتاده و برای همگان مفهوم است با عنوان سال ترسایی، یا عیسوی نام برده است ....»

مترجم این یادآوری را ضروری می‌داند که پیرو یک ضرب المثل انگلیسی به هر شماری که مترجم باشد، به همان اندازه هم ترجمه هست. هر مترجمی برای خویش سبک و شیوه‌ای دارد و سبک و شیوهٔ این مترجم هم همین است و زبانش زبان رسمی و ملی کشور ایران و دیگر سرزمینهای پارسی زبان است و گرایشی به «پارسی گرایی» ندارد و زبانش در اساس، همین «پارسی گرایی» است و به هنگام روسی سخن گفتن هم زبانش «روسی گرایی» است و جز اینها و تعصبی هم در پالودنِ زبان از وام واژه‌هایی که زبان فارسی را در طول تاریخ مانند هر زبان دیگر غنی‌تر ساخته‌اند ندارد. برای این مترجم واژه‌های «چپاول»، «پرچم» و «استکان» که در فارسی به کار می‌رود، دیگر ترکی و مغولی و روسی نیست بلکه واژه‌هایی است فارسی از ریشهٔ ترکی و مغولی و روسی وجز اینها، اما سبک و شیوهٔ ترجمهٔ این مترجم، وابسته به موضوع و زمانِ متن، خودبخود تغییر می‌کند.

چند یادآوری نیز در اینجا ضروری است. در سر سخن مترجم دربارهٔ نخست کتاب آمده بود که استاد برتلس بنابر مصلحت روزگار، هر جا که سخن از زبان شاعری می‌آمد که زادگاهش در درون مرزهای امروزی ایران بود زبانش را **فارسی** گفته و اگر در بیرون از این مرزها بوده ـ دری که ناگفته نماند فارسی همان دری و دری همان فارسی و درستش **فارسیِ دری** است. اما، در بخشهایی که دربارهٔ دوم کتاب آمده است، ی.ا.برتلس این نکته را رعایت نکرده و در همه جا خودش به زبان روسی از **پارسیِ دری** نام آورده است. دیگر اینکه مترجم در سر سخن، به مناسبتی به واقعیت تاریخی ترکتازی تیره‌های خونخوار و بی‌فرهنگ غز و همتیره‌هایشان به ایران زمین اشاره کرده بود که در بخشهای پایانی کتاب و بویژه در بخشِ

ادبیاتِ روزگار سلجوقیان، استاد بزرگوار خودشان نیز نمونه‌ای از کارهای این فرهنگ ستیزانِ آن روزگار را آورده‌اند[۱]

نکته سوم اینکه سه گونه خطا در کتاب نخست هست که مترجم با پوزش از خواننده، خواهشمند است آنها را اصلاح کنند. نخست اینکه برگزیدهٔ آثار یوگنی ادواردُویچ برتلس شش جلد است نه اینکه پنج جلد و این شش جلد عبارتند از:

۱ ـ «تاریخ ادبیاتِ فارسی ـ تاجیکی» (کتاب حاضر)،

۲ ـ «نظامی و فضولی»،

۳ ـ «تصوف و ادبیاتِ تصوف» که در سال ۱۳۵۷ به ترجمهٔ همین مترجم و به کوشش آقای عبدالرحیم جعفری ـ پدر چاپ کتاب در ایران ـ و در پرتو انقلاب منتشر گردید (در رژیم پیشین که حتی استعمال برخی از واژه‌ها چون «سرخ[۲]» یا «قشر» و جز اینها پیرو بخشنامهٔ «ادارهٔ نگارش» ممنوع بود، هم کتابهای برتلس «غیر قابل چاپ» بود و هم این مترجم ممنوع القلم)،

۴ ـ «نوایی و جامی»،

۵ ـ «مسأله‌های مربوط به زبان و ادب شناسی ایرانی» و

۶ ـ «مسأله‌های مربوط به زبان و ادب شناسی ترکی».

خطای دوم نام عمربن‌ابی ربیعه است که چون به روسی AbuRabia بود مترجم آن را به خطا

---

۱ ـ نمونه‌هایی کوچک از بی‌فرهنگیهای غزان و همتبره‌هایشان چنین است:

۱) در تاریخ یمینی آمده است که غزان در اوایل سدهٔ ششم هجری متجاوز از ده‌هزار کتاب علمی کتابخانه‌های واپسین فرمانروایان سیستان را دستخوش آتش کردند.

۲) یاقوت حموی می‌نویسد بیست و پنج کتابخانهٔ وقفی شهر مرو که هر کدام بیش از چند هزار کتاب علمی و ادبی داشتند در ترکتازی غزان به آتش کشیده شد.

۳) مقدسی می‌نویسد: کتابخانه‌هایی که در دوران دیلمیان برای برخورداری طلاب وقف شده بود، در هر کجا که بدست محمودغزنوی افتاد طعمهٔ آتش شد. پس از آن نیز مغولان و تا تاران در شهرهای گوناگون، «فرهنگ گستری» همتبره‌هایشان را با آتش و آب تکمیل کردند که اگر ذکر همهٔ آنان بیاید مثنوی هفتادمن کاغذ شود.

۲ ـ خالی از لطف نیست یادآوری شود که به جای «سرخ» واژه «قرمز» به کار می‌بردند و گل سرخ هم شده بود واژهٔ فرنگیِ «رُز» که تا به امروز هم ماندگار شده است و در شعر حافظ هم که گفته بود: «باغ شود سبز و سرخ گل به درآید»، سرخ گل شده بود **شاخ گل** و یا **دسته گل**.

عمربن‌ابوربیعه نوشته بود.

گونهٔ سوم خطاها آنهایی است که در حروفچینی شده است، چون بریلن به جای **برلین** (ص ۳۷)، النجاری به جای ***البُخاری*** (ص ۱۹۶ تا ۱۹۸) و فرسنگ به جای خرسنگ = صخره (ص ۲۰۵، س ۱۹) و بدتر از همه اصلاحی است که حروفچین در رسم‌الخط کرده و به جای کجدار و مریز نوشته است کجدار و مریض (۲۰۵) و جز اینها امید است که در پایان همین کتاب خطاهای پارهٔ نخست پیوست گردد تا اصلاح شود.

یادآوریهای مترجم هم در متن کتاب یا پس از نشانهٔ * می‌آید و یا در پی آن آمده است: س.آ.

برلین تابستان ۱۳۷۴

سرنوشت داستان پهلوانی پس از فردوسی

شاهنامه نیز، چنانی که همواره با آثار ادبی دارای اهمیت جهانی بوده، انگیزه و الگوی تقلیدهایی بی‌شمار شده است. در پایان سدهٔ گذشتهٔ گاهشماری عیسوی، نظریه‌ای هم پرداخته بودند که بنابر آن «شاهنامه» را همچون گونه‌ای سرچشمهٔ آثار ادبی مردمان گوناگون خاور نزدیک و میانه می‌پذیرفتند. چنانچه، هـ .اته چنین برمی‌شمرد که داستانهای عاشقانهٔ «شاهنامه» چون «زال و رودابه» و «بیژن و منیژه» آن الگو و نمونه‌هایی هستند که سپس همهٔ چکامه‌های رمانتیک که به شاهکارهایی بسان «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» انجامیدند، بر بنیاد آنان استوار شده است.

دانشمندانی که می‌پنداشتند هر سبک کوچک از فرو پاشیده شدن سبکی بزرگتر پدید می‌آید، به این دیدمانِ خطا می‌دمیدند. این دیدمان که در دانش اروپای باختری فرمانروا بود به دانش روسیه هم تأثیر گذاشته بود[1] اما، کار با سرچشمه‌ها نمودار ساخت که این دیدمانِ بی پایه تاب کوچکترین خرده سنجی را ندارد و بویژه، به هنگام بررسی آثار عنصری، سستی آن به چشم می‌خورد.

عنصری همدورهٔ کهتر فردوسی است و گمانی نیست براینکه هر سه منظومهٔ او، منظومه‌هایی رمانتیک (اگر بتوان در اینجا این اصطلاح نه چندان دقیق و ناروشن را بکار برد) بوده است. اما، این منظومه‌ها را نمی‌توان نه تنها به اندازهٔ شاهنامه بلکه حتی به اندازهٔ

---

۱ ـ هنگامی که در سال ۱۹۲۲ «تاریخ کوتاه ادبیات فارسی» را (که در سال ۱۹۲۸ چاپ شد) نوشتم، یکسره در زیر تأثیر همین دیدمان بودم که استادان بی میانجی من ـ س.ف.اُلدنبورگ و دیگران ـ هم از آن پیروی می‌کردند.

داستانهای ایران خاوری هم که ساختمایهٔ منظومهٔ فردوسی بوده‌اند بالا برد.

بودن برخی نامهای یونانی، حتی نامهایی چون پولیکرات، هرو، لئاندر که در ادبیات خاور نزدیک و میانه گسترشی چندان نیافته بودند در منظومهٔ «وامق و عذرا» ی عنصری، گواه وابستگی این منظومه با رمانی از یونان کهن است. باید پنداشت اینکه نام بخشی بزرگ از منظومه‌های «رمانتیک» خاوری و نیز رمانهای یونان باستان که بر آنها آگاهی داریم از دو اسم خاص ـ نام دلداده و دلدار ـ چون «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون»، «دافنیس و هلویا»، «لِوْکیپا و کلیتوفونت»، «آنفیا و آبروکوما»، «هه‌ری و کالی رویا»، «ایسمین و ایسمینیا» و جز اینها ساخته شده، تصادفی نبوده است. اینکه درونمایهٔ بخشی بزرگ از داستانهای یونان باستان (سرگذشتهای اِفِسی، سرگذشتهای اتیوپیایی و جز اینها) نیز به خاور زمین وابسته است، می‌نماید که از سرِ تصادف نباشد.

اگر به یاد بیاوریم که هنگامی که نویسندگان یونانی هنوز حتی اندیشهٔ رُمان‌نویسی به سرشان راه نیافته بود، به گواهی تاریخنگاران، سکاها و ماساژِتها داستانهای پهلوانی دارای ویژگی «رُمانتیک» داشته‌اند، می‌توان به دو برآیند پراهمیت رسید. یکی اینکه یونانیها پس از یافتن تماس با تیره‌های ایران خاوری، اندیشهٔ منظومهٔ «رمانتیک» را از اینان فرا گرفتند و پیداست که برای آن از آهنگهای نزدیک به خودشان به گونه‌ای گسترده کار گرفتند. دوم اینکه اندیشهٔ منظومهٔ پهلوانی، که در آن دربارهٔ دو دلداده ترنم شود سرچشمه‌اش از فردوسی نبوده ودست کم پانزده سده پیشتر از فردوسی در میان تیره‌های ایران خاوری پدیدار شده است. بدین‌سان، دیدمانِ ه .اته هر گونه زمینه‌ای را از دست می‌دهد. جای سخنی نیست براینکه همهٔ چکامه سرایان ایران که پس از فردوسی آمده‌اند، آفریدهٔ او را آموخته‌اند و نمی‌توانسته‌اند نیاموزند، اما راهِ یگانهٔ رشد چکامه‌های حماسی که همانا به سر برآوردن منظومه‌های گوناگون بیانجامد نبوده و نیست. فوکلور باستان، هم حماسه‌های رزمی و پهلوانی را می‌شناخته و هم داستانهای دلدادگی را. چکامه‌سرایان پسین موضوع اثرهای خود را از اینجا می‌گرفتند؛ گهگاه به موضوع آثار مردم نزدیک می‌شدند و گهگاه از آن تا اندازه‌ای دوری می‌کردند. برآیندش این شد که چکامه‌سرایان اغلب از این جستارترادادهٔیی بهره گرفته، جستارهایی پیرو الگو و نمونهٔ آن پدید می‌آوردند.

پیشتر یادآور شده بودیم، که در برخی چکامه‌ها که سرایندگانشان می‌کوشیدند از روی جای پای آفرینندهٔ «شاهنامه» گام بردارند، سرگذشتهایی دربارهٔ یکی از کسان داستانهای رستم ساخته شده است. اما، بخشی بزرگ از این چکامه‌ها گسترش چندانی نیافتند.

نسخه‌های خطی آنها انگشت شمار است و می توان گفت که در تذکره‌های گوناگون یادی هم از آنها نیست. امروز، دشوار است که چیزی مشخص دربارهٔ آنها بگوییم، زیرا دسترسی به آنها آسان نیست و بدبختانه می‌توان گفت که به هیچ روی بررسی و آموخته نشده‌اند. آیا باید اندیشید که آنها بی‌درنگ پس از پایان گرفتن «شاهنامهٔ» فردوسی پیدا شده‌اند؟ در این کار، چیزِ ناشدنی نیست، این نیز یکسره امکان دارد که این داستانها در زمانی بسیار دیرتر پدید آمده باشند. بی کارِ بزرگ مقدماتی که گردآوری جستارها از بسیاری از گنجینه‌های کتاب در جهان، برای آن کار ضروری است، حتی با باوری بی چون و چرا نمی‌توان گفت که آیا نیازی هست که در اینجا روندِ دوره‌بندی ای راکه برآن در آثار حماسی مردم آگاهی داریم ببینیم یا نه و اگر آری، این روند با چه تُندایی می‌توانسته جریان یافته باشد. آخر، چیز دیگری نیز می‌توانست بوده باشد و آن اینکه همهٔ این منظومه‌ها ثمرهٔ کارِ فضل فروشانه، در چهار دیواری خانه‌ها باشند و هدفشان گونه‌ای ساخته کاریِ فولکلور مانند. گهگاه چنین ساخته کاری می تواند در ادبیات مردمانی گوناگون جایی نمایان هم داشته باشد (چنانچه، می‌توانیم اِنه‌ئیدا را به یاد بیاوریم).

از منظومه‌های تاریخدار از این دست که سرایندگانشان را می‌شناسیم و در پرتو در دست بودن چاپهای خرده سنجانه و یا نزدیک به چاپِ انتقادیِ متنهای آنها، بررسی این منظومه‌ها میسر گردیده است، می‌توانیم پیش از همه از دو چکامهٔ بلند نام ببریم: «گرشاسپنامهٔ» اسدی و «ویس ورامین» فخرالدین گرگانی.

اسدی توسی. می‌توان گفت ابومنصور علی‌ابن احمد اسدی از توس، که منظومهٔ «گرشاسپنامه» را پدید آورده است مردی است که در میان مقلدانِ آشکار و نمایان فردوسی سزاوار نگرشی است بیشتر. کسانی که در خاور زمین از اعتباری برخوردار بوده‌اند و در پی آنان اروپاییانِ همانندشان، درگردِ این سراینده که کارش در خورِ نگرش بزرگِ هنری و تاریخی است، داده‌هایی دروغین و پیچ در پیچ و نیرنگبازانه و باور نکردنی ساخته‌اند و تعبیرهایی خطاکارانه داده‌اند. اِ.براون[2] می‌نویسد که آگاهی ما دربارهٔ این شاعر بسیار ناچیز و اندک است؛ عوفی و نظامیِ عروضی او را یکسره نادیده می‌گیرند و در «تاریخ گزیده» از او یادآوریِ گذرایی شده است. اما، دولتشاه دربارهٔ اسدی آگاهیهایی فراوان و رنگارنگ می‌دهد که با راستی چندان همخوان نیست.

2 - E.G.Browne, A literary history of Persia, V.II, 1906, p.148.

به نوشتهٔ دولتشاه، گویا اسدی آموزگار فردوسی بوده است[۳]. هنگامی که سلطان محمود خواست که یکی از شاعران، «شاهنامه» را به شعر درآورد، در آغاز اسدی را به چنین کاری فرا خواند. اما، او با یادآوری این نکته که با کهولت و پیریِ او دست بردن به چنین کارِ سترگی نامیسر است، خواستِ سلطان را نپذیرفت و سفارش کرد که انجام این کار را به شاگردش - فردوسی - بسپارند. گویا بدین گونه بود که فردوسی این سفارش را گرفت.

سپس دولتشاه افسانه‌هایی را که دربارهٔ فردوسی گفته است از یاد می‌برد و چنین می‌گوید: «شاهنامه» هنوز به پایان نرسیده بود که فردوسی نزدیک شدن مرگ را دریافت. شاعر از این اندیشه که کار بزرگش ناتمام بماند ناآرام شد و نگرانی‌اش را به استاد پیرش گفت و از او یاری خواست. اسدی، همان دَم دست به قلم برد و در یک شبانه روز چهار هزار بیت سرود (!) که همانا دربارهٔ استیلای عرب است بر عجم.

می‌دانیم که دانشمندان اروپای غربی با چه باوری به داده‌های دولتشاه می‌نگریستند. اما، همینکه چنین یاوه‌ای را خواندند، درهم رفتند و خشمگین شدند. براستی بی آنکه سخنی در این باره بگوییم که سرودن چهار هزار بیت در یک شبانه‌روز کاری است ناشدنی، بنابه گفتهٔ خود دولتشاه هنگامی که فردوسی دست به قلم برده بود اسدی بسیار پیر بوده است. اگر چنین برشمریم که فردوسی «شاهنامه» را ۳۵ سال سروده و نزدیک به سال ۱۰۲۰ ترسایی از جهان رفته باشد و اسدی هنگامی که فردوسی به آفرینش منظومه‌اش آغاز کرده بود پیرمردی فرتوت بوده است، پس در سال ۱۰۶۵/۶۶ ترسایی (تاریخ پایان یافتن «گرشاسپ‌نامه») اسدی می‌بایست صد و پنجاه سال داشته باشد که بی‌گمان، گمانی بردرستی آن نمی‌رود.

افزون بر این در کتابخانهٔ وین یک نسخهٔ خطی رسالهٔ داروشناسی از موفق هراتی هست که در آن نوشته شده است آن را در سال ۴۴۷ (۱۰۵۵/۵۶ ترسایی) «علی ابن احمد الاسدی الطوسی الشاعر» رونویسی کرده است. گذشته از این، منظومهٔ «گرشاسپ‌نامه» هم یافت گردید که سراینده‌اش همان اسدی بود و ناگفته هم نماند که با یادآوری خود او در این منظومه، اسدی آن را در سال ۴۵۸ (۱۰۶۵/۶۶ ترسایی) به پایان برده است. همهٔ اینها خاورشناسان را به شگفتی انداخت. به جستجوی راهِ چاره برآمدند که بسیار هم دشوار بود، زیرا «داروشناسی» و «گرشاسپ‌نامه» سند و بُنچاکی بودند که با هیچ قیاس منطقی از

۳ - دولتشاه، تذکرةالشعرا، ص ۳۵ - ۳۹.

واقعیات، با پندارها جور در نمی‌آمدند. راهِ چاره را هـ.اته یافت. او در گزارش خود در پنجمین کنگرهٔ خاورشناسان در برلین دربارهٔ مناظرهٔ اسدی (هـ.اته برای مناظره، اصطلاح سده‌های میانهٔ اروپای غربی «tenzon» - را به کار برده بود) - می‌نماید که نمی‌خواست با دادهٔ دولتشاه در تضاد شود - پیشنهاد کرد که اسدی به دو نیم بخش گردد، اسدی مهتر - احمدابن‌منصور - نگارندهٔ مناظره و همعصر سلطان محمود و اسدی کهتر، فرزند شاعر کهنسال - علی‌ابن‌احمد - سرایندهٔ منظومهٔ «گرشاسپ‌نامه» و واژه‌نامهٔ تفسیری «لغت فرس» و نسخه‌بردار «داروشناسی».

این کار، تنها برای آبروی دولتشاه ضروری بود. با اینهمه نمی‌شد اعتبار دولتشاه را نجات داد. بررسی موشکافانهٔ مناظره که بی‌گمان از آنِ اسدیِ مِهتر است میسر نمی‌سازد که مؤلفِ آن را معاصر سلطان محمود برشماریم. هـ.اته که می‌خواست تاریخ tenzon را به پس و به آغاز سدهٔ یازدهم ترسایی بکشاند، به‌گونه‌ای خواندن متنها و گزارشهای بسیار جسورانه‌ای دست برد که به هیچ رو قانع کننده نبود. دریغا که همهٔ آنها کشدار هستند و خواهان بر هم زدن دستور زبان و حتی تاب پایداری در برابر سطحی‌ترین خرده سنجی را ندارند. برای پذیرفتن گزارش هـ.اته می‌بایست این را هم بپذیریم که اسدی در چکامه‌های خود لقب سلطان محمود را درست به کار نبرده و به هر گونه تحریفی راه داده است. لیکن، بخوبی می‌دانیم که شاعران آن دوره بجز تحریف نام ولینعمت خود که همچون ناسزایی بی‌همانند ارزیابی می‌گردید، می‌توانستند هر گونه آزادیِ بازی با واژه‌ها را به خود اجازه دهند.

ک.ای.چایکین[۴] دانشمند شوروی بگونه‌ای بسیار قانع کننده استوار کرد، سیماهایی که اسدی مهتر در مناظرهٔ خود از آنان یاد می‌کند، در نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم ترسایی می‌زیستند و برای همین هم نیازی به تحریف متنهای اسدی و کوشش برای واپس کشانیدن آثار اسدی به آغازِ آن سده نیست.

بررسی همهٔ اثرهای بر جای ماندهٔ اسدی میسر می‌سازد به چنین برآیندی برسیم که هیچگاه دو اسدی نبوده‌اند. مؤلفِ همهٔ اثرهایی که به اسدی مهتر و اسدی کهتر نسبت می‌دهند چهره‌ای است یگانه. او را ابومنصورعلی ابن‌احمد می‌نامیدند. او (نیز بسان فردوسی) در توس، نزدیک به سال ۱۰۱۰ ترسایی زاده شده بود. پس او به هیچ روی نمی‌توانسته در دربار محمود باشد. از اینکه چگونه گام به نردبان شاعری گذاشته است، ما

۴ - ک.ای.چایکین، اسدی مِهتر و اسدی کِهتر (کودهٔ «فردوسی»، لنینگراد، ۱۹۳۴، ص ۱۱۹).

چیزی نمی‌دانیم. یک چیز بی‌گمان و آن این است که در میان اثرهای آغازین او برخی مناظره‌ها هم بوده‌اند که برایش آوازهٔ گسترده‌ای آورده‌اند.

«مُناظره» گونهٔ ویژه‌ای قصیده است که نسیبش گونه‌ای بگومگو و مناقشه میان دو ناهمسو و یا دشمن پنداری است. بگو مگو، همانند قصیده‌های پرشکوه عادی با سخنانی به افتخار سیمایی که قصیده برای اوست به پایان می‌رسد. «مناظرهٔ روز و شب»، «مناظرهٔ کمان و نیزه»، «مناظرهٔ آسمان و زمین»، «مناظرهٔ گبر و مسلمان» و «مناظرهٔ عرب و عجم»[5].

در مناظرهٔ، هر یک از دو سو می‌کوشند از راه اثبات منطقی و آوردن گواهانی معتبر و جز اینها برتری خود را استوار کنند. سرانجام، بگومگو با دخالت یک سوی بی‌طرف سوم به پایان می‌رسد.

ه.اته مناظره را با «tenzonهای چرب و نرم» همسنجی کرده و حتی کوشیده است استوار کند که «tenzonها» به تقلید از چکامه سرایی شرقی پدید آمده‌اند. در ادبیات فارسی مناظره‌ای کهنتر از چکامه‌های اسدی سراغ نداریم. اما یکسره روشن است که پیدایش این سبک و گونه در ژرفای روزگار باستان بوده است. چنانکه در چکامهٔ بلند «درخت آسوریک» که در روزگار فرمانروایی اشکانیان سروده شده، در بیتهایی بسیار ساده‌اندیشانه، بگومگو میان بزونخل («درخت آسوریک») آمده و نمونهٔ کهن مناظره‌ای است که در زمینه‌ای آسیای میانه‌یی پدیدار گردیده است.

تنها یکی از پنج مناظرهٔ اسدی ـ «مناظرهٔ نیزه و کمان» ـ را می‌توان تا اندازه‌ای دقیق تاریخگذاری کرد. این مناظره بنام شجاع الدوله منوچهرابن شاوورِ شدّادی که از سال ۱۰۷۲ ترسایی در آنی فرمانروا بوده، سروده شده است. شناختن چهره‌هایی که مناظره‌های دیگر اسدی برای آنان سروده شده، میسر نیست. از واپسین بیتهای «مناظرهٔ عرب و عجم» در می‌یابیم که به عمید نوقان (در توس)[6] ابوجعفرمحمد هدیه شده است. از آنجاکه این مناظره در زادگاه شاعر هدیه‌گردیده و از آنجاکه از اثرهای دیگر او نمایان می‌شود که وی در جوانی از خراسان رفته و می‌نماید که دیگر به آنجا بازنگشته است، می‌توان همراه با ه.اته پذیرفت که این مناظره یکی از اثرهای آغازین اسدی بوده است. ه.اته که سه مناظرهٔ آغازین از پنج

---

۵ ـ واژهٔ عجم را بنابر معمول «غیر عرب» ترجمهٔ می‌کنند. مؤلفان سده‌های میانهٔ عرب بیش از همه باشندگان ایران را عجم می‌نامیدند. «دیار عجم» = ایران.

۶ ـ شهر دو بخش داشت ـ طابران و نوقان (* در کتاب، استاد برتلس آنچه راکه ما امروز در مشهد، نوغان می‌نامیم به شکل نوقان آورده و مترجم تغییرش نداده است ـ س.ا.)

مناظرهٔ اسدی را منتشر کرده است[۷]، مناظره‌های چهارم و پنجم را، هم رنگ پریده بر می‌شمرد و هم نادرخور برای نگرش. به اندیشهٔ هـ.اته، بویژه مناظرهٔ پنجم سست تراز همه است و به گفتهٔ او در این مناظره، گذشته از شمارش اشیاء گوناگون و نامهای آوازه‌دار چیز دیگری نیست که نیست.

براستی که این مناظره از برازندگی ویژهٔ هنری بر خوردار نیست. راستش این است که تنها فراوانی نامهای کسان کاریی بس دشوار در برابر شاعر گذاشته بود که همانا درآوردن همهٔ آنها به درون شعر، بی‌آنکه وزن را بر هم بزنند بوده است. اسدی با توجه به این امر یکی از پرنرمش‌ترین وزنها را برگزید که همانا هزج مثمن اخرب مکفوف محزوف[۸] است که میسر می‌سازد دو هجای کوتاهِ هر رکن را به یک هجای دراز بکشاند و از این رهگذر شکلِ وزن بیت را سخت دگرگون سازد. اسدی از این امکان بگونه‌ای گسترده بهره گرفت، اما در پی فراوانی و بی‌نظمی هجاهای کشیده، بسیاری از بیتها بسیار سنگین، بی‌تناسب و ناموزون شدند (چنانچه بیتهای ۳۷، ۳۹ و ۵۶). اسدی شیوهٔ کنار گذاشتن صدادارها را هم به گونهٔ š [a] berandan (بیت ۵۸) و جز اینها به کار برده که هر چند برای شعر فارسی آن روزگار عادی است، اما با اینهمه به شعر آهنگی تند می‌دهد. این ویژگیها، رویهمرفته میسر می‌سازد بپذیریم که پندار هـ.اته در این باره که مناظرهٔ پنجم یکی از چکامه‌های آغازین اسدی است به حقیقت نزدیک است[۹].

با آنکه این مناظرهٔ اسدی از نگاه هنری ناپخته است و از این دیدگاه چندان درخور نگرش نیست، اما برای بازسازی زندگینامهٔ او به هیچ روی اهمیتی درجه دوم ندارد. پیش از

---

۷ ـ هـ.اته متن و ترجمهٔ سه مناظرهٔ نخست اسدی را منتشر کرد:
[H. Ethe, über persische Tenzonen (Verhandlungen des V internationalen Orientalisten - Congresses, Bd II, Berlin, 1882, S. 48-135)]:
ترجمهٔ انگلیسی مناظرهٔ نخست (از روی متن دولتشاه) را اِ.براون در جلد دوم «تاریخ ادبیات فارسیِ» خودش چاپ کرده است. مناظرهٔ چهارم را رضا قلیخان هدایت در «مجمع الفصحا» با چاپِ سنگی منتشر کرده است؛ مناظرهٔ پنجم را نگارندهٔ این سطرها چاپ کرده است («یادداشتهای علمی انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم اتحادیه جماهیر شوروی سوسیالیستی» ج X I X، ۱۹۵۸، ص. ۵۵ ـ ۵۸).

۸ ـ طرح وزن: -- ت ت ا -- ت ت ا -- ت ت ا -- (از راست به چپ)

۹ ـ بنگرید: H.Ethe, op.cit.,S.70. اما، نه برآن اساسی که هـ.اته دیدگاه خود را بر آن استوار کرده است یعنی نبودن یادی از فردوسی در کار اسدی. هـ.اته با پیروی از این دیدگاه نادرست که گویا اسدی در درگاه محمود بوده، بر این پندار است که فردوسی در آن هنگام هنوز از آوازه‌ای برخوردار نبوده است.

همه، این مناظره روشن و آشکارا سخن از این دارد که سرایندهٔ آن و سرایندهٔ منظومهٔ «گرشاسپ‌نامه» چهره‌ای یگانه هستند. گمان نمی‌رود بتوان روشن ساخت که عمیدابوجعفرمحمد که در اینجا از او ستایش گردیده، چه کسی است و این نکته اهمیت چندانی هم ندارد. تنها در این نکته گمانی نیست که چکامه در زادگاه اسدی - در توس - و درستتر بگوییم در نوقان سروده شده و می‌توان اندیشید که سرودن چکامه پیش از سفر شاعر به نخجوان به نزد امیر ابودُلَف بوده است.

یادآور می‌شویم که می‌توان گفت دو جای مناظرهٔ پنجم با «گرشاسپ‌نامه» واژه به واژه با یکدیگر برابراند. چنین است آن شعر از این منظومه:

زکـان شـبه و زکـهِ سـیم و زر، ز پـولاد و پـیروزه و از گـهر،
هـم از دیـبه و جـامهٔ گـونه‌گـون، بـه ایـران هـمه هست از ایـدرفزون.

جای سخنی نیست که این بیتها همانا «بگومگوی» ناب هستند، اما نه میان عرب و عجم بلکه میان عجم و هندی؛ در اینجا برای استوار کردن برتری ایران همان برهانهایی آمده است که در مناظره هم هست: از همان فلزها و ماده‌های کانی یاد می‌شود؛ حتی واژهٔ «پارچه» به جای شکل عادی‌تر - دیبا به شکل کوتاه - دیبه می‌آید. این است بیتهایی از مناظره:

کـانِ شـبه و مـعدن پیروزه برمـاست، کان زر و سیم و گهر و کوه بدخشان ...
پـوشند مـهین کَستان کرباس اگـر بـود کمتر کسِ ما دیبه و خزپوشد و کتان ...

در این بیت «گرشاسپ‌نامه»

اگـر خـور بـر ایـن بـوم تـا بـدنخست، چـه باشد نه تنهـا خـور از بـهر تست.

یک همسویی کنجکاوی برانگیز با بیت هفتاد و پنجم مناظرهٔ پنجم می‌یابیم:

بر ما فکنده نور پس آنگه به شمـابر، هر روز نخستین چو خور آید ز خراسان.[۱۰]

عبارت «چه باشد» که در بیت بالاتر آورده‌ایم و در شعر آن روزگار بسیار نادر بوده و در بیت چهل و هشتم مناظره هم آمده است، از ویژگیهاست.

بـرای افگـندن روشـنایی بـراینگونه هـمخوانیهـا یـا چنین است کـه بگـوییم سـرایـندهٔ «گرشاسپ‌نامه» آگاهانه از سرودهٔ چکامه‌سرای مناظره پیروی کرده است و یا اینکه هر دو اثر را چهره‌ای یگانه سروده و آگاهانه و یا ناخودآگاه همان یک اندیشه را دوباره گویی کرده است. اندیشهٔ نخست را که بسیار هم ساخته کارانه است هنگامی می‌توانیم بپذیریم که

۱۰ - این یادآوری در خور نگرش است که در منظومه، همانگونه که عجم در برابر عرب در مناظره، خودستایی می‌کند، هندی در برابر عجم مَنی می‌کند.

بخواهیم از دادهٔ خطاکارانهٔ دولتشاه و دوباره‌گویی آن از سوی خاورشناسان اروپا پشتیبانی کنیم. روشنگری دوم گمان برانگیز نیست: اسدی این مناظره را در جوانی برای یکی از سرداران توس سروده و در سالهای پیری در نخجوان همان اندیشه‌ها را در گرشاسپ‌نامه بازآورده است. پس، «بگومگوی عرب و عجم» می‌تواند این نکته را استوار کند که سرایندهٔ این مناظره و منظومه یک تن بوده که هیچگاه از مردان گِرد محمود نبوده و با فردوسی هم هیچ انبازی نداشته است.

با بررسی این مناظره که بیشتر پیکاوی نشده بود، پیش از همه می‌توانیم بگوییم که اسدی در سالهای سرودن آن، یعنی در جوانی در جایگاه بسیار نمایان **شعوبیه** بوده است. از ویژگیهاست، که چنانکه در محافل شعوبیه بارها پدیدار شده بود، ***پدافند*** از مردمان شکست خوردهٔ ایران و یادآوری برتری آنان بر تازیان گرایش نمایانی هم به سوی تشیع داشته است. نمی‌توان یادآور نشد اسدی که با خشم دربارهٔ کشته شدن علی (ع)، حسن (ع) و حسین (ع) و حتی عثمان سخن می‌گوید، دربارهٔ قتل عمر که در محافل شیعیان مایهٔ تأیید بوده است، در کل خاموش است و سخنی نمی‌گوید.[11]

اینک می‌کوشیم این ویژگی مناظره را با نکته‌های روشن زندگینامهٔ اسدی همسنجی کنیم. او گرشاسپ‌نامه را در سال ۴۵۸ (۱۰۶۶/۱۰۶۵ ترسایی) به پایان رسانید. شاعر دربارهٔ خودش می‌گوید که در آن هنگام، او دیگر مرد پیری بوده است. اگر بپنداریم که او در دَم به پایان بردن منظومه شصت سال داشته است، آنگاه باید زاده‌شدنش را نزدیک به سالهای ۱۰۰۵ - ۱۰۱۰ ترسایی بدانیم. از اینجا چنین برمی‌آید که هر چند اسدی به هنگام سرودن نخستین مناظره‌اش بسیار جوان بوده باشد، این سروده یا در واپسین سالهای زندگی سلطان محمود (سال مرگش ۱۰۳۰ ترسایی بوده) و یا درستتر، در روزگار پسر و جانشین او - سلطان مسعود اول - آماده شده بوده است. اما، از آنجا که داشتن آرمانهای شعوبیه و نیز شیعیگری در درگاه غزنویان یک تبهکاری سیاسی به شمار می‌آمد، هیچ چکامه سرایی دل و زهرهٔ آن نداشت که چنین چکامه‌ای در آنجا بسراید و بر جان خویش خطر کند.

از یاد نبریم که اسدی یک خراسانی، یعنی باشندهٔ ولایتی بود که غزنویان سنگدلانه‌تر از هر جای دیگر آنجا را چاپیده و به روز سیاهش انداخته بودند. بیهقی دربارهٔ دهگانان خراسان

---

۱۱ - بنگرید: ی.ا. برتلس، مناظرهٔ پنجم اسدی توسی («یادداشتهای علمی انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم اتحادیه شوروی» ج XIX، ۱۹۵۸، ص ۶۸، بیتهای ۶۰ - ۶۱.

می‌گوید[12] که آن بزرگان بی‌خانمان شدند و نامه به ماوراء النهر نوشتند و سوارانی گسیل کردند، به سران ترکان شکایت بردند تا اینکه ترکمانان[13] را برانگیختند.
بویژه پایان سالهای سی‌ام سدهٔ یازدهم ترسایی که لشکرکشیهای همیشگی و خشکسالی، سرانجام به قحطی سختی در خراسان انجامید، روزگاری بسیار دشوار بود. بهای زمینِ جفت‌وَر[14] در نزدیک نیشاپور که ارزشش بی‌باغ هزار درهم و با باغ سه هزار درهم بود، پیوسته پایین می‌آمد.[15] در قحطسالِ ۴۳۱ (۱۰۳۹/۴۰ ترسایی)، چنین قطعه زمینی را به دویست درهم و اندکی پس از آن حتی به یک من گندم که در آن هنگام سیزده درهم در بازار ارزش داشت، می‌فروختند.

از این رو پیداست که می‌شد در میان بزرگان خراسان مردانی را یافت که سخت از غزنویان بیزار بودند و آماده برای اینکه پولهای کلانی برای ستایش از اشراف زمیندار کهن بپردازند. به گمان، آن ابوجعفرمحمد که اسدی مناظرهٔ خود را به او هدیه کرده، در شمارِ این بزرگان بوده است. اما، شاعر نمی‌توانست امیدوار باشد که همواره برای شعرهایش پاداشی دست گشادانه پرداخت شود. گرسنگی اسدی را از خراسان بیرون راند. تا آنجا که می‌شود داوری کرد، او تنها در سرزمینهایی می‌گشت که آرمانهای شعوبیه برای فرمانروایان آن سرزمینها نزدیک بوده است. می‌توان گمان برد و انگاشت که او نزد جستانیان رفته است (شاید جستان ابن ابراهیم[16]، شاید هم ابونصرمَمْلان روّادی[17]) و سرانجام به نخجوان که ابودلف دیرانی فرمانروای آن بوده، رسیده، لیکن نتوانسته است در آنجا بماند و به آنی نزد شجاع‌الدوله منوچهرابن‌شاوور رفته و پس از سال ۱۰۷۲ ترسایی در آنجا بوده و در همانجا «مناظرهٔ نیزه و کمان» را سروده است. به گمانی بسیار، شاعر در سرگردانیهایش بسیار تنگدست و نیازمند بوده است، چنانکه در سال ۱۰۵۵/۵۶ ترسایی تا به حال و روزِ یک نسخه‌بردارِ ساده فرو می‌افتد و نسخهٔ «داروشناسیِ» موفق هراتی را که تا به روزگار ما رسیده

---

12 - «The tarikh - i Baihaki, containing the life of Masoud, son of Sultan Mahmud of Ghaznin», ed by N.N.Morley, Calcutta, 1861 - 1862, p.509 (Morley (در برگهای آینده - بیهقی، چاپ

۱۳ - بیهقی سلجوقیان را ترکمن می‌نامد و پیشروی اینان در خراسان به سرنگونی غزنویان انجامید.

۱۴ - جُفت‌وَر - میدانی که می‌توان بیاری دو گاو آن را شخم کرد؛ چیزی نزدیک به ۳ - ۴ هکتار.

۱۵ - بیهقی، چاپ Morley، ص ۷۹۲.

۱۶ - شهر یاران گمنام، بخش نخستین، دیلمان (جستانیان، کنگریان و سالاریان) نگارش کسروی تبریزی، طهران ۱۳۰۷، ص ۵۲.

۱۷ - شهر یاران گمنام، بخش دومین، روادیان، ص ۹۸ - ۱۰۳.

است، رونویسی می‌کند.[۱۸] می‌توان چنین نیز اندیشید که گونه‌ای نگرش علمی او را به نسخه‌برداری از این کتاب برانگیخته باشد، اما باید یادآور شویم که در آثاری که بی‌برو‌برگرد از آنِ اسدی است هیچ نشانه‌ای از آشنایی او با چنین موضوعی نمی‌بینیم.

چنانی که گفتیم، اسدی در ولایتهایی در گشت و گذار بود که در آنجا هنوز نوادگان خاندانهای دهگانی کهن می‌زیستند و بر پیدایش خویش از بزرگان پیش از اسلام می‌بالیدند و در آنجاها بویژه خیزش گروهبندیهای شعوبیه علیه حکومت خلفا (خلفای عباسی ـ س.ا.) سخت نیرومند بود.[۱۹]

«مناظرهٔ عرب و عجم» بخوبی استوار می‌کند که اسدی در میان چنین محافلی در جستجوی حامی و پشتبانی بوده است. براستی، کوشش برای جا انداختن پاسخ سرزنش آمیزِ اسدی به رقیبِ پنداری عربش، همچون جلوهٔ گونه‌ای خودآگاهیِ ملی و سرافرازی ملی، یک مدرنیسم پوچ و یاوه است. در سرتاسر زنجیرهٔ دلیل و برهانهای عجم، بگونه‌ای بسیار نمایان بیزاری دهگانِ اشرافی از عرب دامپرور «شتر چران» به چشم می‌خورد. این استوارکردنها از شمارش پادشاهان (بیتهای ۲۸ ـ ۳۰)[۲۰] آغاز می‌گردد و پس از آن نام بزرگان ـ نمایندگانِ خاندانهای کهن ـ (بیت ۳۱) می‌آید و تنها پس از آن است که شاعر به سخنی دربارهٔ دانش و هنر لب می‌گشاید. بویژه بیت ۴۰ که در آنجا اسدی میان خاندان «برگزیدهٔ» اعراب ـ قریش ـ و بزرگان دهگان نشان برابری می‌گذارد، نگریستنی است. چنین همسنجی، یکسره در روح سنتهای شعوبیه است. اگر از دیدگاه الهیات فربودانهٔ اسلامی خاندان قریش از برکت خاص الهی برخوردار است، زیرا پیامبر (ص) از همین خاندان برآمده است، پیرو ترادادههای پیش از اسلامِ تیره‌های ایرانی هم، فرّ تنها در میان بستگان خاندان شهریاری می‌گردد.

«اثباتِ ناشی از خواسته و ثروت» هم جای پر اهمیتی در برهانهای اسدی دارد. سنگهای گرانبها و فلزها (بیت ۷۰)، فراوانی میوه‌ها (بیت ۷۱) و آب برای آبیاری (بیت ۷۲)، همه و

---

۱۸ ـ این نسخهٔ خطی در کتابخانهٔ وین است و شرح آن در کاتالوگ فلوگلِ آمده است:
(G.Flügel, Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der kaiserlich - kÖuiglichen Hofbibliothek zu Wien, Bd II 1866,S534).

۱۹ ـ بنگرید: I.Goldziher, Muhammedanische Studien, Bd I,S. Halle, 1889

۲۰ ـ همهٔ متن مناظرهٔ در مقالهٔ «مناظرهٔ پنجم اسدی توسی» آمده است. باید یادآوری کرد که اسدی از همان پادشاهانی سخن می‌گوید که فردوسی نیز به آنها نگرش داشته است.

همه از برتریهای «سرزمین عجم» است. اما، این نعمتها در دست دار و دستهٔ فرمانروا بود و توده‌های نمی‌توانستند به آن بنازند، زیرا می‌توان گفت که تودهٔ مردم از چیرمندان تازی هم کمتر از این نعمتها برخوردار بودند. در بیتهای ۷۷ـ۸۱ گفته می‌شود که حتی «کمترکسان» در سرزمینهای عجمان پارچه‌های زرین و دیبا و کتان می‌پوشند، در کاخهایی که در میان باغهاست زندگی می‌کنند، روی قالیهای نرم لم می‌دهند و خوردنیهایی نغز می‌خورند. آنچه راکه اسدی از «کمترکس» به دیده دارد، هر چند که مردمی با دارایی کمتر هستند، اما بازهم از همان دهگانانند. او می‌گوید که ما کنیزکان را به هر شمار که باشند با زر و دیبا می‌پوشانیم و در اندرون نگاه می‌داریم (بیت ۸۲). پس، باز هم «ما» همان بزرگان هستند. آخر اسدی نمی‌توانست بگوید که در میهن او کشاورزانِ در یوزه و بی‌خانمان هم از همهٔ این نعمتها برخوردار بوده‌اند. به سخنی دیگر، اسدی تنها بزرگان را نمایندگانِ مردم خود برمی‌شمرد، توده‌های مردم برای او هستی ندارند و او نیز گرایش دارد که اینان را از یاد ببرد، همچنانی که همشهری پر نبوغش ـ فردوسی ـ هم، در منظومهٔ خود در بسیاری جاها اینان را فراموش کرده بود.

چنانی که در سرودهٔ فردوسی هم هست، در این مناظره نیز برخورد دهگان را با دشمنی می‌بینیم که می‌کوشد او را از حال و روز پر ناز و نعمتش محروم کند (آهنگ پیکار مردم در راه رهایی که در برخی جاهای اثر فردوسی پژواکی دارد، در اینجا نیست).

آیا در کار (ضروری) است که در تاریخ ادبیات فارسی، اسدی را در کنار فردوسی بگذاریم (روشن است که نه از دیدگاه ارزش هنریِ اثرهایشان، بلکه تنها از خاستگاهِ بینش سیاسی دو سراینده)، یا اینکه اسدی پلّه پَسینِ این تاریخ است؟ چنین می‌نماید که «مناظرهٔ عرب و عجم» به این پرسش پاسخی روشن می‌دهد و پیکاوی این مناظره همراه با بررسی دیگر اثرهای اسدی میسر می‌سازد که به پیامدهایی بسیار مشخص دست یابیم.

تضاد بسیار نمایان در پایان این مناظره، خطی خود ویژه است. اسدی که در بخش اساسی مناظره، در نقش پدافندگرِ استوار حقوق اشراف کهن است، در بیت نود و پنجم بناگهان به سوی دیدگاهی یکسره دیگر چرخشی می‌کند. به گفتهٔ او در زمینه‌ای جهانی و زمینی، برتری نوادگان شاهانِ باستان و دهگانان یکسره نمایان است، اما در زمینه‌ای معنوی و دینی، این دستور شریعت که «همهٔ مسلمانان همچون برادر هستند» باید جای نخست را داشته باشد. در نخستین نگاه، می‌نماید که این سخنان دِموکراتیک نمایانه، بناگهان آمده و با آنچه که تاکنون گفته شده سخت ناهمخوان است. اما، اگر در پرتو این گفته به مناظره بنگریم

و دوباره همهٔ آن را باز کاوی کنیم می‌بینیم که در بخش نخست آن نیز، جابه جا، نظریات اسلامی از پشت الیاف دیدگاههای پیش از اسلام برون می‌تراود.

پیش از همه، پهنهٔ گستردهٔ آشنایی چکامه سرا با ادبیات عرب به چشم می‌خورد. با آنکه یادآوری از شاعران و عالمان عرب در دهانِ مرد عرب گذاشته شده، پیدا و روشن است که خود اسدی به همهٔ این مؤلفان نگرشی داشته است. می‌نماید که آموزش الهیات برای اسدی بسیار بنیادی و اساسی بوده است، زیرا یادآوریهای بی‌شمار از سیرِ رسول‌الله (ص) و خلفای آغازین در مناظره، ریشه در سرچشمه‌های ادبی اسلامی دارد. اسدی با واژگانی و کارهای مفسران قرآن هم آشنا بوده است. او در همهٔ این موردها سخت با فردوسی تفاوت دارد. هر چند سرایندهٔ شاهنامه با سرودن داستان یوسف آشنایی خود را با داستانهای قرآنی اثبات کرد (روشن است که اگر بپذیریم منظومه «یوسف و زلیخا» براستی از فردوسی است. * اکنون دیگر روشن گردیده که «یوسف و زلیخا» از فردوسی نیست ـس.ا.)، اما براستی می‌توان گفت که این یگانه داستان اسلامی در اثرهای اوست و از دیگر جهات استوارانه در زمینهٔ دیدگاههای باستانی ایستاده است. اسدی مردی است با سرشتی دیگر؛ تعلیمات دینی اسلامی بر او تأثیری نیرومند دارد و این تاثیر نمایان است و این نه تنها در «مناظره‌ها»یش، بلکه در گرشاسپ‌نامه هم که می‌نمود از نگاه آرمان و اندیشهٔ نهاده شده در آن، می‌بایست تنها و تنها بر دیدگاههای باستانی پیش از اسلام استوار شده باشد، به چشم می‌زند. ب. بُشرویه‌ای در کار پرآوازه‌اش[۲۱] بیتهایی از «گرشاسپ‌نامه» را یادآور شده است که یادرآوردنِ سخنان شاعران عرب به آن و یا حتی ترجمهٔ بی میانجی از عربی است. چنانچه:

سـرِگوش، قـیرین چـونوک قـلم   نشـانِ پـی‌اش بـرزمین چـون درم.

این هم شعر شاعر عرب:

تـزجـی اغـن کـان ابـرة روقـه   قـلم اصـاب مـن الدواة مـدادهـا

ترجمه: می‌نماید که سرِشاخهایش قلمی است که رنگ سیاه از دوات به آن خورده باشد.

یا اینکه: نباید شد از خندهٔ شه دلیر   نه خنده است دنـدان نـمودن ز شیر

چنین است و زین گونه تا بُد بس است   زیـان کـسی سـودِ دیگـر کس است.

این هر دو بیت را می‌توان گفت که ترجمهٔ مو به موی شعرهای مُتَنَبّی است:

اذا رائـیت اللـیث بـارزه   فـلا تـطنن ان اللـیث یـتبسم

۲۱ ـ سخن و سخنوران ... نگارش و تألیف بدیع‌الزمان بشرویهٔ خراسانی، جلد دوم ...، طهران، ۱۳۱۰، ص ۷۶ (در برگهای آینده ـ ب. بشرویه‌ای، سخن و سخنوران).

ترجمه: هنگامی که می‌بینی شیر دندانهایش را نشان می‌دهد، مپندار که شیر تنها لبخند می‌زند.

کذا قضت الایام، بین اهلها مصائب قوم عند قوم فوائد

ترجمه: روزگار در میان کسانی که فرمانبردارش هستند چنین داوری کرده است که بدبختیهای گروهی از مردمان، سودی برای دیگر مردمان باشد.

حتی در چکامه‌های جداگانهٔ منظومه، چنانچه در گریزِ گفتگوی فرمانده سپاهی با زاهدِ گوشه‌گیر تاثیر ادبیات عرب به چشم می‌خورد.[22]

فراوان گهر دادش و سیم و زر، نپذرفت و گفت ای یل پر هنرا!
من آن دادمت کاید از جان پاک، تو آنم دهی کاید از سنگ و خاک.
منت راه یزدان نمودم که چون توزی دیو باشی مرا رهنمون.

این بیتها بی‌اندازه یادآور داستان دیدار هارون الرشید با زاهد - فضیل ابن عیاض - است که بسیار، گونه‌گونه در ادبیات خاور نزدیک گسترش دارد.[23] پس می‌توان به این برآیندِ در خورنگرش رسید که اسدی با داشتن وظیفهٔ آشکار شعوبیه‌گری، نمی‌تواند لحن شعوبیه را تا پایان نگه دارد[24] و در برخی موردها، آگاهانه و یا ناخودآگاه به راه و روشِ درست اعتقادیِ اسلامی پای می‌گذارد. اگر اسدی با همهٔ کوشش‌اش برای خدمت صادقانه به سفارشدهندگان، نمی‌تواند تا پایان به اعتقادات آنان وفادار بماند، پس می‌بایست چشم به راه می‌بودیم که این نکته در منظومهٔ بزرگ او - «گرشاسپ‌نامه» - هم باز بتابد. در این منظومه که تا آنجا که می‌دانیم در ادبیات علمی شوروی هنوز از بازکاوی آن خبری نیست، درنگی بیشتر می‌کنیم.

«گرشاسپ‌نامه» دارای صد و چهل و پنج بخشِ دارای اندازه‌های گوناگون است و در این میان، دوازده بخش آغازینش همانا مقدمه‌ای است که برای منظومه‌های پارسی سده‌های میانه عادی است و بخش واپسین - صد و چهل و پنجمین - برآیند منظومه، تاریخ پایان گرفتن

۲۲ - همانجا، ص ۱۰۴ - ۱۰۵.

۲۳ - از همه گسترده ترش: ابراهیم ابن یعقوب الطرطوشی. سراج الملوک، قاهره، ۱۳۰۶، ص ۲۶.

* نیز بنگرید: دیدار فضیل و هارون الرشید، «تصوف و ادبیات تصوف» از نویسنده و مترجم همین کتاب، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۶۹ - ۲۷۶.

۲۴ - ب. بشرویه‌ای نیز به همین نتیجه رسیده است (همانجا، ص ۹۲)، اما او از اینجا به همین نتیجه رسید که اسدی زمین را از آتش برتر می‌داند. گمان نمی‌رود دلیل بشرویه‌ای را بتوان دلیلی اساسی دانست.

آن و دارای دستینهٔ رمز چکامه سراست. بخش نخست همانا در ستایش معمول پروردگار است که در پی آن نعتِ کوتاهِ رسول می‌آید و مدح و ثنای اسلام و سپس مذمت سنتی دنیای فانی. پس از آن، چکامه‌سرا شرح در خور نگرش آسمان را می‌آورد و با نگارهٔ کنجکاوی برانگیز پیکار روز با شب که به اندازه‌ای بسیار یادآور نگاره‌های همانند پیکار پدیده‌های افسانه‌ای در کهنترین بخش اوستا (چنانچه، رزم تیشتریا و دیوخشکسالی ـ آپائوشی) است.

می‌توان باورمندانه گفت که در این بخشِ «گرشاسپ‌نامه» پژواک فولکلور باستانی تیره‌های ایران خاوری به گوش می‌رسد. «شرح چهار عنصر» هم که چیزی نیست جز ستایش زمین (به سخنی دیگر الههٔ کهن ـ ارمتی) و در پی آن می‌آید، شایسته و سزاوار نگرش است. باری، در منظومه، ستایش آسمان و ستایش زمین، یکی از پی دیگری می‌آیند (ناگفته نگذاریم که این گواهی است بر اینکه سرایندهٔ «گرشاسپ‌نامه» سرایندهٔ مناظرهٔ آوازه‌دار «بگومگوی آسمان و زمین» هم بوده است. سپس در منظومه، بخشهایی در وابستگی به ستایش از دودمان آدمی و شرح جان و تن می‌آید. سرانجام، در بخش نهم، شاعر از سببهایی سخن می‌گوید که او را واداشته به پرداختن این افسانه بیاغازد، نه اینکه افسانه‌ای دگر. باید بیتهای زیرین را از بخش نهم بیاوریم:[۲۵]

یکی کار جستم همی ارجمند، ... که نامم شود زو به گیتی بلند ...
مهی بُد سرِ داد و بنیاد دین، ... گرانمایه دستورِ شاه زمین
محمد مه جود و چرخ هنر، ... سمعیل حصی مر او را پدر
ردی دانش آرای یزدان پرست، ... زمین حلم و دریا دل و راددست...[۲۶]
برادرش والا براهیم راد، ... گزین جهان گُرد مِهتر نژاد ...
ز هر کس فزون جاهشان نزد شاه، ... گذشته درفش مهیشان زماه
به بگماز[۲۷] یک روز نزدیک خویش، ... مرا هر دو مهتر نشاندند پیش
بسی یاد نام نکو رانده شد، ... بسی دفتر باستان خوانده شد[۲۸]

---

۲۵ ـ گرشاسپ‌نامهٔ حکیم ابونصر علی‌ابن احمد اسدی طوسی ... باهتمام حبیب یغمائی، تهران، ۱۳۱۷، ص ۱۳ ـ ۱۴.

۲۶ ـ زمین حلیم است، زیرا بردبارانه هر چه راکه روی آن است می‌کَشَد: در اوستا، زمین «بردبار» نامیده شده است. دریا نماد فراوانی و خواسته و نیز نماد دست گشادگی است.

۲۷ ـ بَگماز = شراب‌ناب کهنه و غلیظ ـ س.ا.

۲۸ ـ این بیت را می‌توان چنین دریافت: «از روزگار باستان بسیار یاد کردند و یا حتی صریحتر از این («تاریخهای کهن را خواندند». به سخنی دیگر این بیتها می‌تواند یادی پوشیده از «شاهنامه» باشد.

ز هر گونه رایی فکندند بُن، پس آنگه گشادند بند سخن
که فردوسی طوسی پاک مغز، بدادست دادِسخنهای نغز
به شهنامه گیتی بیاراستست، بدان نامه نام نکو خواستست
تو همشهری او را وهم پیشه‌ای، هم اندر سخن چابک اندیشه‌ای
بدان همره از نامهٔ باستان، به شعر آر خرم یکی داستان ...
تو زین داستان گنجی اندر جهان، بمانی که هرگز نگردد نهان ...
ز کس یاد این گنج بر دل میار، جز از شاه ارّانیِ شهریار
که تا جایگه یافتی نخجوان، بدین شاه شد بختِ پیرت[29] جوان.

به سخنی دیگر، اسدی که به خانهٔ سرداران شاه ـ اسمعیلِ خصی و برادرش ابراهیم ـ دعوت شده بود با آنان باده نوشی کرد و سخن از آن رفت که چگونه می‌توان نکو نام شد. به گمان، وابسته به این نکته، از دلاوریهای پهلوانان باستان و از وصف این پهلوانان از سوی فردوسی گفتگو کردند. بسیار گمانپذیر است که همگفتگوهایش چنین گفته باشند: «فردوسی با سروده‌اش نامی نیک بدست آورد و می‌توانست پادشاهی را که سروده‌اش را به او اهدا می‌کرد، در سده‌ها پرآوازه سازد. تو همشهری او هستی و تو هم شاعری؛ منظومه‌ای چون «شاهنامه» بنام شاهِ ماکُن و پادشاه می‌تواند کارِ ترا ارج بگذارد. تو، در تیره روزی می‌زیستی، اما در نخجوان ـ نزد ما ـ کارت گرفته است و بد نیست.

سپس در سروده، از شاه ابودلف ستایش می‌شود. از این بخش، بیتهای زیر را می‌آوریم:

شه ارمن و پشت ایرانیان، مه تازیان تاج شیبانیان
ملک بودلف شهریارِ زمین، جهاندار ارانیِ پاک دین ...
بزرگی که با آسمان همبرست، ز تخم براهیم پیغمبرست ...
نه کس را بود فرّه و جود او، نه فرزند چون میر محمود او
برادرش چون ماه آن پاکزاد، براهیم بن صفر با فرو داد ...

چنانی که از این بیتها برمی‌آید بخشِ «رسمیِ» منظومه چیز مشخصی ندارد و یادآوریِ خشکی از همهٔ چیزهایی است که شاعرِ درباری آن روزگار می‌بایست از آنها یاد کند.

بخش «مردانگی گشتاسپ» در سُرودهٔ اسدی، گذار از بخش پیش درآمد به خودِ آورده و روایت است. می‌توان پنداشت همین بخش است که بر وظیفه‌هایی روشنی می‌اندازند که

۲۹ ـ «بختِ پیر» می‌تواند در اینجا «بدآوردن» را برساند؛ بختی که دیگر پیرشده و نمی‌تواند همسفر شاعر باشد. در این میان، شاید هم در این سخنان یادی پوشیده از سن اسدی نهفته باشد.

شاعر هنگام دست بردن به کار آرَستنِ این روایت کهن در برابر خویش نهاده بوده است. چند بیتی از آن را می‌خوانیم:

ز کردار گرشاسپ اندر جهان، یکی نامه بُد یادگار از مهان ...
ز رستم سخن چند خواهی شنود، گمانی که چون او به مردی نبود
اگر رزم گرشاسپ یادآوری، همه رزم رستم به باد آوری
همان بود رستم که دیوِ نژند، ببردش به ابرو به دریا فکند.
سته شد ز هومان به گرزگران، زدش دشتبانی به مازندران
زبون کردش اسپندیارِ دلیر، به کُشتیش آورد سهراب زیر
سپهدار گرشاسپ تا زنده بود، نه کردش زبون کس نه افگنده بود.
به هند و به چین و به روم از نبرد، بکرد آنچه دستان و رستم نکرد ...
به شهنامه فردوسی نغز گوی، که از پیشِ گویندگان برد گوی
بسی یاد رزم یلان کرده بود، از این داستان یاد ناورده بود.
نهالی بُد این رسته هم زان درخت، شده خشک و بی‌بار و پژمرده سخت.
من اکنون ز طبعم بهار آورم، مر این شاخ نو را به بار آورم ...
مرا جز سخن ساختن کار نیست، سخن هست لیکن خریدار نیست.
ز رادان همین شاه ماندست و بس[۳۰]، خریدار از او بهترم نیست کس ...
دبیر وِی آورد زی من پیام، گزین دهخدا لولوی نیکنام
که گوید همی شاهِ فرهنگ جوی، بنام من این نامه را باز گوی.
اگر زانکه فردوسی این را نگفت، تو با گفتهٔ خویش گردانش جفت.
دو گویا*[۳۱] چنین خواست تا شد ز طوس، چنان شد نگویی تو باشد فسوس ...

از این بیتها پیش از همه چنین برمی‌آید که چکامه‌سرا به خواننده اندرز می‌دهد که چندان به «شاهنامه» سرگرم نشود. به گفتهٔ اسدی، رستم پهلوان نیروی اساسی کششدارِ منظومهٔ فردوسی است. اسدی می‌کوشد استوار کند که گرشاسپ بی‌اندازه از رستم که گهگاه ناکامیاب می‌مانده است، برتر است. اسدی در نمی‌یابد که همین ناکامیهاست که رستم را مردمی می‌کند و همدردی خواننده را نسبت به او برمی‌انگیزد. داوری اسدی چنانکه باید و شاید ساده اندیشانه است: از آنجا که گشتاسپ پهلوانی است شکست ناپذیرتر از رستم،

۳۰ ـ سخن دربارهٔ ابودلف دیرانی است، که پیشتر از او یاد کردیم.

* ـ سراینده ـ س.ا.

پس منظومه‌ای هم که دربارهٔ اوست بهتر از سروده دربارهٔ رستم است. اسدی با گردن گرفتنِ اینکه فردوسی با «شاهنامه»اش گوی بزرگی در ربوده است، باز هم با سرزنش از آن دَم می‌زند که چرا وی یادی از گرشاسپ نکرده است. اسدی به پر کردَنِ این شکاف می‌آغازد. نگریستنی است که ابودُلفِ دَیْرانی با دادن سفارشِ این چکامهٔ بلند، می‌نماید که گویا بر آن بوده است تا اسدی را به فردوسی نزدیک کند، اما هر چند نه بی‌میانجی، باز هم او را برمی‌انگیزاند که بر شاعر بزرگ سایه بیاندازد. خود پیداست که هیچگاه نخواهیم دانست آیا ابودلف همین را می‌خواسته است یا نه، اما گمان نمی‌رود بتوان تردید داشت براینکه خود اسدی به همینگونه می‌اندیشیده و همین وظیفه را در برابر خویش می‌دیده است.

اسدی، پس از بخشهای پیش درآمد، لب به سخن دربارهٔ نیاکان گرشاسپ می‌گشاید. سخنسرا می‌گوید همینکه ضحاک بر تخت نشست به کشورهایی که زیر فرمان داشت دستوری فرستاد تا جمشید را که پنهان شده است جستجو کرده، بیابند. پادشاهِ فراری ده سالِ آزگار از شهری به شهری می‌گریزد تا اینکه گذارش به زابلستان می‌افتد. در این سرزمین گورنگ شاه فرمان می‌راند که دخت هفده سالهٔ دلربایی دارد. آوازهٔ زیبایی شاهدخت خواستگارانی بی شمار برایش پیدا می‌کند، اما پدر دخترش را به کسی نمی‌دهد و می‌خواهد که دختش آنگونه که دلخواهش است شویی برای خویش برگزیند.

دخت را دایه‌ای است زادهٔ کابل. این دایه پیشبینی کرده بود که این دختر زن نامدارترین پهلوان جهان و دلاور دوران می‌شود. خزان بود که جمشید به زابلستان رسید و دخترک را در باغی دید[۳۲]. کنیزکی به شاهدخت می‌رساند که جوانی برازنده آمده و خواهشِ جاوسه جام باده کرده است. شاهدخت خودش برای مهمان باده می‌آورد.

او از دخترک می‌پرسد:

ز شاهانی ار پیشه‌ور گوهری، پدر ورزگر داری ارلشکری؟
که بازاریان مایه دانند و سود، کدیور بود مردِ کشت و درود
به چیز فراوان بُدند این دوشاد، ندانند آمرغ مرد نژاد.
سپاهی به مردی نماید هنر، بود پادشه‌زادگان را گهر.
تو زین چار گوهر کدامی بگوی، دلم را ره شادمانی بجوی[۳۳]

---

۳۲ ـ در اینجا اسدی با پیروی از واپسین ترادادهٔ چکامه‌سرایی داستانیِ فارسی، نگارهٔ گستردهٔ باغِ پاییزی (* به تاجیکی تیرماهی ـ س.ا.) را می‌آورد.

۳۳ ـ این بیتها می‌نمایاند که اسدی ساخت جامعه را چگونه می‌دید است. با آنکه او آماده است سودمندی پیشه‌وران

شاهدخت از این پرسشها نمی‌رنجد و آرامانه پاسخ می‌دهد که وی کیست. اوجمشید را به باغ خویش می‌خواند و او را به چادر زربفتی می‌برد که در آنجا خوراک آماده شده است. دخترک پس از انداختنِ نگاهی به مهمان، بی‌درنگ درمی‌یابد که او نیز از خاندان شاهی است. سخن از باده می‌رود. جمشید می‌گوید که بهره‌گیری از این نوشابه باید هشیارانه باشد. در اینجا بیتهایی می‌آید گویای اینکه اسدی با قصیدهٔ «مادرمیِ» رودکی آشنا بوده است:

به رادی کشد زفت و بد مرد را، کند سرخ لاله رخ زرد را
به خاموش چیره زبانی دهد، به فرتوت زورِ جوانی دهد.
خورش را گوارش می‌افزون کند، ز تن ماندگیها به بیرون کند

اسدی حکایت می‌کند که ضحاک تصویر جمشید را برای همهٔ پادشاهان زیر دستش فرستاده بود تا اینکه اگر او بتصادف به خطهٔ زیر فرمان آنها درآید، بتوانند او را شناسایی کنند. شاهدخت پیشتر این تصویر را دیده بود و برای همین هم در می‌یابد که دیدارش با کیست. سپس گریزی کنجکاوی برانگیز به صحنهٔ پرآوازهٔ «بهرام گور و آزاده» از شاهنامه می‌آید. دخترِشاه و جمشید می‌بینند که در روی شاخه‌ای دو کبوتر نر و ماده یکدیگر را می‌بوسند. شاهدخت از این صحنهٔ عاشقانه درخشم می‌شود. کمان را به زه می‌کند و از جمشید می‌پرسد که کدام یک از دو کبوتر را بکشد. جمشید او را برای این سنگدلی‌اش سرزنش می‌کند. سرزنش، او را سخت شرمسار می‌سازد و آنگاه جمشید بر خلاف هر گونه منطق:

بگفت ار دو بال و پر ماده، راست بدوزم، پس آن کم خوش آید مراست ...

تیر پرندهٔ بیگناه را به خون می‌کشد. پس شاهدخت کمان را برمی‌دارد:

گر این نر کنم گفت با جفت راست، پس آنگه شوم جفتِ آن کم هواست ...[۳۴]

دایه می‌آید و همینکه جمشید را می‌بیند:

به زابل زبان گفت کای مهر جوی، چنین میهمان چون فتادت بگوی؟

به خواهشِ شاهدخت حریری را می‌آورند که تصویر جمشید را روی آن کشیده‌اند. شاه با دیدن نقش خود ابرو درهم کشیده، در اندیشهٔ تیره‌بختی خویش و از دست دادن تخت و تاج می‌شود و سبب دگرگون گردیدن ناگهانی خویش را به شاهدخت می‌گوید. او هم، همهٔ

و برزیگران را بپذیرد، اما برتری را آشکارا به سپاهیان و پادشاهان می‌دهد. نگریستنی است که شاعر، پیشه‌وران و برزگران برای تلاششان در راه بدست آوردن سود نکوهش می‌کند. چنانی که او می‌بیند، دو لایهٔ بالایی می‌بایست همواره از زندگی شیرین کام گردند در اندیشه هیچگونه «خواری» نباشند.

۳۴ـ می‌نماید که این صحنه بازتاب گونه‌ای باور و فال کهن باشد. سنگدلی غیر ضروری آن از ویژگیهایش است.

کنیزکان را مرخص می‌کند و همینکه جز دایه کسی دیگر در نزدیکشان نمی ماند، می‌گوید: «دیری است که آرزو داشتم زن جمشید شوم». با اینهمه شاه نام خود را باز نمی‌گوید:

به من برمنه نام جم بی‌سپاس مرا نام ماهان کوهی شناس ...

شاهدخت هیچ عذری را نمی‌پذیرد و بی میانجی می‌گوید که می‌خواهد از او پسری داشته باشد. جمشید همچنان نامش را پنهان نگاه می‌دارد:

که موبد چنین داستان زد ز زن، که با زن در راز هرگز مزن

سخن همچو مرغی است کش دامِ کام، نشیند به هر جا چو بجهد زدام ...

جمشید می‌گوید اگر پدرت آگاه شود از فریفتگی و دلخوشیِ دریافت پاداش، همان دم مرا به ضحاک می‌دهد. شاهدخت در شگفتی می‌شود و می‌گوید همهٔ زنان پر گو نیستند و خود او رازی را فاش نمی‌کند. سرانجام، جمشید راز خویش باز می‌گوید. در اینجا اسدی آگاهی می‌دهد که همهٔ اینها به روزگارِ هود پیامبر رخ داده است. در همان دم پیمان زناشویی پیرو قانون همین پیامبر بسته می‌شود.

زناشویی همچنان پنهان می‌ماند و جمشید چندی در خوابگاه زنش می‌زید. از آنجا که در همهٔ این زمان، شاهدخت به دربار نمی‌رود، پدر بدگمان می‌شود که چیزی رخ داده است و کنیزکی مکارِ قندهاری همچون هدیه نزد دخترش می‌فرستد و به او دستور می‌دهد که از همه چیز سر در بیارد. همینکه شاه بر ماجرا آگاه می‌گردد، همانگونه که جمشید پیشبینی کرده بود، برآن می‌شود او را در غل و زنجیر نزد ضحاک بفرستد. شاهدخت این کار را ننگی بزرگ بر می‌شمارد:

بدی گر چه کردن توان با کسی، چو نیکی کنی بهتر آید بسی.

بر او میسر می‌شود که پدر را قانع کند و او حتی با دامادش آشنا می‌شود. بزودی پسری برایشان می‌آید که همانند خود جمشید است. او را تور نامیدند و شاهِ زابلستان او را چون پسر دوست می‌داشت. تور در پانزده سالگی، جوانکی زیباروی و نیرومند شده بود.

این شایعه گسترش می‌یابد که جمشید پناهگاهی یافته است. شاه از بیم خشمِ ضحاک به دامادش اندرز می‌دهد که پنهان شود. جمشید به هندوستان می‌رود و از آنجا به چین، اما در همانجاست که به چنگ عمال ضحاک گرفتار می‌آید. مردِ بیدادگر فرمان می‌دهد او را با اره به دو نیم کنند. زن جمشید پس از آگاهی از کشته شدنش، خودش را می‌کشد. در همین دوران پسر تور بنام شیدَسپ زاده می‌شود و پسر او هم به نوبهٔ خود پای به جهان می‌گذارد و نام طُورگ به او می‌دهند. شیدسپ می‌خواهد به جنگ کابل برود. طورگ از پدر می‌خواهد

که او را همراه خویش به این لشکرکشی ببرد. پدر نمی‌پذیرد.

پدر گفت کاین رای پدرام نیست، تو خردی ترا رزم هنگام نیست ...
پسر آژنگِ رخ داد پاسخ طَوُرگ، که گر کوچکم هست کارم بزرگ ...

سپس نگارش جنگ ابزار پهلوان جوان مو به مو می‌آید. بویژه این یادآوری در این نگارش در خور نگرش است:

درفشی ز شیر سیه پیکرش، همایی ز یاقوت و زر از برش

طورگ به رغم جوانی برسَرَند - پهلوانِ اصلی کابلیان - پیروز می‌شود. برای طورک پسری زاده می‌شود به نام شام و برای اینهم پسری می‌آید به نام آثرط که نوادهٔ جمشید در نسل ششم است. کودکیِ گرشاسپ در سنتهای پهلوانی نگارش می‌یابد.نوزاد در یک روزگی‌اش یک ماهه می‌نمود و در یک ماهگی‌اش یک ساله. خُلق و خویَش چنین بود که

به جای خور و خواب کین جست و جنگ، به جای بردایه، شیر و پلنگ.

گرشاسپ در چهارده سالگی براستی یلی بود که در رزم نیزه‌ای به درازای سی ارش[۳۵] در دست داشت و جامی که باده در آن می‌نوشید گنجایشش دومن بود[۳۶]. آوازهٔ پهلوان جوان در سر تا سر گیتی گسترش یافته بود و همه از اثرط شاه که چنین پسری داشت بر خود می‌لرزیدند.

آوازهٔ او به گوش ضحاک هم رسید و بر آن شد که نزد اثرط رفته و گرشاسپ را ببینند. ضحاک که در می‌یابد گرشاسپ پهلوانی شکست ناپذیر است بر آن می‌شود که از وی رهایی یابد و از او می‌خواهد مارِ بزرگی راکه در کوهِ شکاوند است بکشد. گرشاسپ با سرافرازی گردن می‌گیرد که این کار پر خطر را انجام دهد. او با همراهانی اندک به دره‌ای می‌رود که جولانگاه مار در آنجاست. پهلوان در یک میلی دره، یک برج نگهبانی از سنگ و ساروج می‌بیند و نگهبان به وی هشدار می‌دهد که پیشتر رفتن همان است و مرگ همان، زیرا مار در آن نزدیکیهاست و تلاش برای پیکار با او بیهوده است، زیرا به هر حال او را نمی‌شود کشت گرشاسپ که نمی‌خواهد همراهانش را به خطر بیاندازد، به تنهایی پیشتر می‌رود. اسبش با دیدن هیولایی چنین بزرگ رم می‌کند و نمی‌خواهد پایش را پیشتر گذارد. گرشاسپ پیاده می‌شود و پای پیاده به پیکار با هیولا می‌پردازد. جوشنش از دَمِ زهرآگینِ مار از هم می‌گسلد و خود او هم زمانی از هوش می‌رود، اما پیش از آن فرصت می‌کند که زخمی مرگبار بر مار

۳۵ - سی ارش، نزدیک به پانزده - بیست متر می‌شود.

۳۶ - دومن، نزدیک به شش کیلوگرم است

بزند.

اسبِ رم کرده، بی زین به سوی نگهبان تاخت می‌آورد. همراهان گرشاسپ گمان می‌برند که او به هلاکت رسیده است، اما در این هنگام یلِ پیروز از دره نمایان می‌شود. گرشاسپ سواری را با مژدهٔ پیروزی گسیل و مارِ کشته را بارِ پیلان می‌کند و فرمان می‌دهد که به یادمانِ این پیروزی درفشی نوین برایش بسازند.

از آن کاژدها کشت و شیری نمود، درفشی چنان ساخت کز هر دو بود.
به زیر درفش اژدهای سیاه، زبر شیر زرین و بر سرش ماه.
داستان این دلاوری را برنوشتند و
به رود و رَه جام برداشتند، به ایوانها نیز بنگاشتند[۳۷].

اسدی داستان را ادامه داده، می‌گوید در هندوستان پادشاهی بود مهراج نام[۳۸] خویشاوندش ـ باهو ـ بنام او در جزیرهٔ سراندیپ (سیلان) فرمان می‌راند. باهو به گوش مهراج می‌خواند که بر ضحاک بشورد و هنگامی که او نمی‌پذیرد، از فرمان مهراج سر می‌پیچد و تک و تنها سر به شورش برمی‌دارد. ضحاک پس از آگاهی از این کار دبیر را فرامی‌خواند و فرمان می‌دهد که به اثرط نامه‌ای بنویسد. شاعر این نامه را با آرایش و بزک، اما کنجکاوانه می‌آورد:

چو چشم قلم کرد سرمه ز قار، ببد دیدنش روشن و دیده تار.
شد آن خامه از خطِ گیتی فروز، دلِ شب نگارنده بر روی روز.
بسانِ یکی خُرد گریان پسر، خروشان و پویان و جویان پدر.
بدشتی پر از شوره گم کرده راه، ز گرما زبان کَفته *[۳۹] و رخ سیاه[۴۰]

---

۳۷ ـ خود پیداست نمی‌توان این را نکتهٔ اثباتی بر آن دانست که به روزگار اسدی، در بزمها دربارهٔ پهلوانان داستانهایی ترنم می‌شده است. اما آشنایی اسدی با این رسم و عادت بسیار اهمیت دارد. یادآوری نگاره‌هایی که دلاوریهای پهلوانان را جاویدان می‌ساخته اندک نیست: در «شاهنامه» هم هست. از آنها فرخی ـ معاصر فردوسی ـ نیز یاد می‌کند [بنگرید: ی.ا.برتلس، قصیدهٔ درباری در ایران (سومین کنگرهٔ بین المللی دربارهٔ هنر و باستانشناسی ایران. گزارشها، مسکو، ۱۹۳۹، ص ۲۸)]. اینها در منظومهٔ نظامی هم هستند. می‌توان چنین پنداشت که در آغاز سدهٔ یازدهم ترسایی، این هنوز یک پدیدهٔ پیش پا افتاده بوده است.

۳۸ ـ اسدی، لقب هندی مهاراجه (پادشاه بزرگ) را همچون نام شخص پذیرفته است.

* کفته = ترک خورده، شکاف برداشته، چاک برداشته. امروز هم تاجیکان، کفیدن را به جای ترک خوردن و شکاف برداشتن به کار می‌برند ـ س.ا.

۴۰ ـ یادآور می‌شویم که با همهٔ تصنعی بودن این همسنجی، همهٔ جزئیاتی که شرح آنها در اینجا آمده است در روندِ نگارش با قلم یکسره همخوان است (قلم را به دوات فرو بردند و آن با صدایی بر روی کاغذ دویدن گرفت و جز

در نامه به اثرط فرمان داده می‌شود که گرشاسپ را به جنگ با هوی شورشی و سرکش بفرستد.
اثرط دو دل می‌شود که آیا هنوز زود نیست که به نوجوان انجام چنین کاری سپرده شود؟ اما

جهان پهلوان گفت کای پرهنر، بجز جنگ وکین من چه خواهم دگر!
مرا ایزد از بهر جنگ آفرید، چه پایم که جنگ آمد اکنون پدید ...

اثرط با آنکه دلش نیست، سازگاری می‌کند، اما ضروری می‌داند که به فرزند اندر زهایی بدهد و از دهان نمایندهٔ خاندانی اشرافی بناگهان این سخنان که خاص آنهاست بیرون می‌آید:

اگر چه نداری گنه نزد شاه، چنان باش پیشش که مردِ گناه !...
اگر چه پرستی و را بی‌شمار برو برمکن ناز و کشی میار!
که گر خواهد او چون تو یابد بسی دهد جای و جاهت به دیگر کسی[۴۱]...

گرشاسپ هزار سپاهی برمی‌دارد و به راه می‌افتد. در اینجا اسدی یک راهنمای جغرافیایی در خورِ نگرشی می‌دهد.

به دژ هوخت کنگ آمد از راه شام، که خوانیش بیت المقدس به نام
بدانگه که ضحاک بد پادشا، همی خواند آن خانه را ایلیا[۴۲]...

ضحاک، گُردِدلاور را بخوبی پذیرفت و پس از یک هفته او را به یاری مهراج فرستاد. ضحاک سی هزار سپاهی به گرشاسپ داد. او در آغاز نمی‌خواست کسی جز هزار سپاهیِ برگزیدهٔ خود را ببرد، اما سپس دوازده هزار سپاهی را پذیرفت. سپاه باکشتی به هندوستان می‌رود و مهراج با شادمانی از آنان پیشواز می‌کند و می‌خواهد پاداشی دستگشادانه به پهلوانِ بدهد که وی نمی‌پذیرد:

اینها).

۴۱ ـ باید یادآوری کرد که پهلوانان فردوسی، با آنکه سخت به فرمانروایان خویش وفادار بودند، چنین سخنان چاکرمنشانه‌ای نمی‌گفتند.

۴۲ ـ این بیتها از بسیاری جهات در خود نگرش هستند. اینها می‌نمایانند که اسدی آگاه بوده است که چگونه برخی از زیستگاههای کهن نامشان دگرگون می‌شود. کنجکاوی برانگیز است که او نام باستانی «کنخ» را به اورشلیم وابسته می‌کند. در خورِ نگرشتر اینکه او بر نام الیاکاپیتولینا که امپراتور آدریان در سال ۱۳۰ ترسابی به اورشلیم داده بود آگاه است. فردوسی هم نام کنخ، را به اورشلیم وابسته می‌کند. اما بی افزودن «الیا»

به خشکی رسیدند سر کینه جوی به بیت المقدس نهادند روی
که بر پهلوانی زبان را ندند همی کنگ دژ هوختش خواندند

من ایدر به پیکار و رزم آمدم، نه از بهر شادی و بزم آمدم.

گرشاسپ به جای شادی و بزم به شکار ببران آدمخواری می‌رود که همهٔ آن خطه را به هراس انداخته‌اند. او پیش از آغاز رزم در نامه‌ای به باهو پیشنهاد می‌کند که بی‌درنگ فرمانبردار مهراج شود اما، وی فرمان می‌دهد کسی را که نامه را ترجمه کرده بود گردن بزنند و فرستاده را هم به باد کُتک بگیرند. سپس به «بتهای کهن» سوگند می خورد که تا گرشاسپ را نکشد آرام نگیرد. اما به هنگام جنگ که نگارهٔ آن را اسدی بتفصیل می آورد سپاهِ باهو پای به فرار می‌گذارد. باهو به این اندیشه می‌افتد که آرایش نادرستِ سپاه سبب شکست شده است و پس از سه روز دوباره تلاش می‌کند که دشمن را از میان بردارد. اما، این بار هم ناکام می‌گردد، پس بر آن می‌شود که گرشاسپ را بخرد، زیرا به پندار او،

به دینار هر چیز و تیمار سخت، توان یافت جز زندگانی و بخت.

باهو برای این اندیشه سواری نزد گرشاسپ می‌فرستد و پیشنهاد می‌کند هدایایی بزرگ، پادشاهی و دخترش را به زنی به او بدهد. اندرز هم می‌دهد که بهتر است از نعمتهای زندگی بهرمند شود نه اینکه خود را در سر راه پیشامدهای گوناگون و هولناک بگذارد.

همی تا سمورست و سنجاب چین، نپوشد ز ریکاشه* [۲۲] کس پوستین.

گرشاسپ در خشم می‌شود و سوار را می‌راند و همان دم مهراج را از آمدن او آگاه می‌کند. مهراج هم ناآرام است و می‌کوشد گرشاسپ از باوری بی‌اندازه به باهو برحذر دارد. زیرا زدن چوبِ سخت از یکی دوستدار، به از بوسهٔ دشمن زشتکار.

تلاش برای فرستادنِ آدمکشی مزدور نزد گرشاسپ هم ناسرانجام می‌ماند و سپاهِ باهو که به شکستهای پیاپی دچار آمده است می‌گریزد. تنها یک سیاهپوستِ تنومند نزد مردِ شورشی می‌ماند. او به باهو می قبولاند که وی را با نامه‌ای نزد گرشاسپ بفرستد تا هنگامی که گرشاسپ سرگرم خواندن نامه است، او را با خنجری زهرآلود بکشد. اما پهلوان اندیشهٔ او را در می‌یابد و چنان دست مرد سیاهپوست را می‌فشارد که وی از درد از هوش می‌رود. گرشاسپ وعده می دهد که اگر وی او را نزد باهو ببرد از گناهش درگذرد. مردِ سرکش را در خواب در می‌یابند، دست و پا بسته نزد مهراج می‌برند و او فرمان می‌دهد که به سیاهچالش بیاندازند.

گرشاسپ پس از سر راه برداشتن چند سدّ و بندِ دیگر همراه با مهراج به سراندیپ

---

* ـ ریکاشه = خارپشت ـ س.ا.

(سیلان) می‌رود و از آنجا به کوه دیهو بالا می‌شوند و این همان جایی است که آدم پس از رانده شدن از بهشت به آنجا فرو افتاده بود. گرشاسپ در آنجا برهمنِ فرتوتی را می‌بیند و با او دربارهٔ موضوعات فسلفی گفتگو می‌کند. برهمن برخی چیستانهای گرشاسپ را برایش باز می‌گشاید.

مهراج و گرشاسپ به سفر دریایی به جزیره‌های گوناگون اقیانوس هند می‌پردازند و «عجایب» بی شمار و گوناگونی در آنجا می‌بینند: سرچشمه‌های کانی، درختانِ کافور، کانهای پراکندهٔ زر. در یکی از جزیره‌ها به نیایشگاهی (معبدی) در می‌آیند که در آنجا بیماران را با خواب درمان می‌کرده‌اند (خواب درمانی). در همانجا مرغی می‌بینند که هزار روزن در نوکش هست که میسر می‌سازد به الحانِ گوناگون بخواند. هنگامی که این پرنده هزار ساله می‌شود خود را می‌سوزاند و از خاکسترش مرغی دیگر به همین شکل بیرون می‌جهد[۴۴].

در کرانهٔ جزیره‌ای بزرگ و زرخیز، مهراج و گرشاسپ ماهی‌ای می‌بینند که درازای آن هفتصد ارش است و از مغز آن روغن بدست می‌آید. مهراج می‌گوید که این ماهی را **وال** می‌نامند (یعنی نهنگ) و او می‌تواند یک کشتی را ببلعد.

سپس، جهانگردان به جزیره‌ای در می‌آیند که در آنجا پشه‌هایی به اندازهٔ یک عقاب پرواز می‌کنند. این حشره‌های شگفتی برانگیز که نیششان به خفتانهای بافته فرو می‌رفت به سپاهیان همراه مهراج و گرشاسپ حمله ور شدند و بیش از سی تن از آنان را به خاک هلاک انداختند. در همان جزیره مورچگانی بودند بزرگتر از گوسپند.

در جزیره‌ای دیگر، درختی می‌روید به نام واق ـ واق با میوه‌ای همانند سرِ آدمیزاد. همینکه بادی می‌وزد، اینان فریاد می‌کشند. روزها برگ و بارِ این درختان فرو می‌ریزند و آنها را جانورانی که از آب بیرون می‌آیند می‌خورند. آدمان این جزیره دارای یک چشم، یک گونه، یک دست و یک پا هستند. اما آن‌ها چابکتر از غزال می‌دوند.

دیدارِ دیگر با **پیلگوشان** بود. اینان آدمخوارانی بودند که موبر تنهایشان روییده و گوششان مانند گوش فیل بود. جهانگردان در کوهی در خطهٔ پیلگوشان، اُستودانِ سیامک را یافتند. هنگامی که اینان به استودان سیامک نزدیک شدند مردی سه چشم پدیدار گردید. او وردی خواند و در برابر جهانگردان دروازه‌ای به باغی زیبا بازگردید که نخستین درختِ روی زمین در آن باغ روییده بود. یک میوهٔ این درخت، آدمی را تا یک هفته سیر نگه می‌داشت. در

۴۴ ـ اسدی یادآور می‌شود که این پرنده از روم است؛ می‌نماید که او از این رهگذر پیدایش یونانی افسانهٔ پرآوازهٔ **فنیکس** را نشان می‌دهد.

باغ، کاخی بود و در تالارِ آن تابوتی آویزان که رویش سخنانی نوشته شده بود. یکی از سخنان در این باره بود که سیامک هزار و صد و شصت و شش سال زیسته است.

دژِ بلندی در بالای کوهِ بنداب است. نردبانی به سوی آن می‌رود و در بالایش تندیس سواری است که به سوی هر کسی که بخواهد به آن نزدیک شود سنگ پرتاب می‌کند. گرشاسپ فرمان داد زیر آن را بکنند. در آنجا چاهی ژرف بود و در چاه چَرخی گردان و زنجیری از چرخ به سوی سوار می‌رفت. همینکه زنجیر را پاره کردند، پیکره فروغلتید و درآمدگاهِ دژ باز شد. در آنجا گورِ تهمورث پسر هوشنگ یافت گردید.

جهانگردان به هندوستان باز می‌گردند و مهراج فرمان می‌دهد همهٔ کشور را به گرشاسپ نشان دهند. سپس نگارهٔ بتهای گوناگون می‌آید.[۴۵]

گرشاسپ پس از بازگشت نزد ضحاک او را از دلاوریهای خویش می‌آگاهاند و اجازه می‌یابد که نزد پدر برود. ضحاک گرشاسپ را اندرز می‌دهد که هر چه زودتر زن بگیرد. اثرط دخترانی بسیار گوناگون به پسرش پیشنهاد می‌کند اما، وی هیچکدامشان را نمی‌پسندد. گرشاسپ بهتر می‌شمارد که در جهان بگردد و زنی دلخواه برای خویش بیابد. پدر اندوهگین است اما ناسازگاری نمی‌کند. او دوباره به پسر اندرزهایی می‌دهد. چنین اندرزی از ویژگیهای آن روزگار است:

چو خواهی که چیزی ندزدت کس، جهان را همه دزد پندار و بس*[۴۶].

گرشاسپ در آغاز راهی سوریه می‌شود و همراهش نیز تنها یک غلام ترک است. روزی هنگامی که گرشاسپ در چمنزاری دلگشا برای دَم گرفتن درنگ کرده بود، شیری را دید که بر گورخری حمله برده بود. او شیر را کشت و گورخر را به نیزه کشید و به کباب کردنش آغاز کرد. در این هنگام دو سوار به او نزدیک شدند، یکی از روم و یکی از خاور. گرشاسپ، چنانکه زیبندهٔ پهلوانان افسانه‌یی است از آنان می‌خواهد که بگویند که چه شگفتیهایی می‌توان در زادگاه آنان دید. مردِ رومی گفت پادشاهِ آنان را دختری است بسیار دلربا و او را تنها به کسی به شوهر می‌دهند که بتواند کمانِ بسیار بزرگی را که در کاخ آویزان است بکَشَد.. گرشاسپ می‌اندیشد که این کار از او ساخته است و بی درنگ راهِ روم در پیش می‌گیرد.

در راه به کاروانی بر می‌خورد که راهزنان همان دَم آن را تا سوزن و نخش چپاول کرده

---

۴۵ ـ به گمان، اسدی دربارهٔ این بتها یا شنیده و یا در کتاب «عجایب الهند» خوانده است.

۴۶ ـ در اینجا بی‌مورد نیست که ضرب المثل روسی را یادآور شویم که می‌گوید: «قفل برای دزدان نیست بلکه برای مردم غیر دزد است» س.ا.

بودند. پهلوان در پی راهزنان می‌افتد، آنها را تارومار می‌کند و هر آنچه را که چپاول کرده بودند باز می‌گرداند. یکی از کاروان سالاران برای سپاس از گرشاسپ می‌خواهد که در روم در خانهٔ او بماند. گرشاسپ می‌پذیرد. سپس روشن می‌شود دایهٔ دختر شاه که از دوستان کاروان سالار است گاه به‌گاه به خانهٔ آنان می‌آید. دایه پس از دیدن گرشاسپ، دربارهٔ او با دست پروردهٔ خویش سخن می‌گوید و شاهدخت از همان دَم آرام و قرار خویش از دست می‌دهد و می‌خواهد یَل دلاور را ببیند.

دایهٔ ترتیب دیدار آن دور را در باغ می‌دهد و گرشاسپ روز دیگر نزد وزیر می‌رود و می‌گوید می‌خواهد کمان را بکَشَد. به او هشدار می‌دهند که کسی که در این کار کامیاب نگردد سرش بردار می‌شود، اما گرشاسپِ دلاور کمان بزرگ را برمی‌دارد و زه آن را چنان می‌کشد که کمان به دو نیم می‌شود. شاه می‌پذیرد که دخترش را به گرشاسپ بدهد، اما از او می‌خاهد زمانش را به تعویق بیاندازد. پهلوان رضایت نمی‌دهد:

بـود سیب خوشبوی بر شاخ خویش، ولیکـن بـه خـانه دهـد بـوی بـیش.

او شاهدخت را به زنی می‌گیرد، وی را به خانه اش می‌برد و پس از جشنهای عروسی به ساختمان شهر زَرَنج آغاز می‌کند.

در این هنگام، شاه کابل می‌میرد و پسرش از پرداخت باج و خراج به اثرط سرباز می‌زند. آتش جنگ در می‌گیرد. سپاه اثرط از عهدهٔ کابلیان بر نمی‌آید و اثرط پسرش را به یاری فرا می‌خواند. گرشاسپ با دویست تن همراهانش به نزد پدر می‌شتابد. در یک روستا در سرِ راه، برهمنی به او سه اندرز می‌دهد: باده ای راکه دختر کابلشاه*[۴۷] برایش می‌آورد ننوشد، به خانه‌ای که زنی او را نزد خود بخواند گام ننهد و به هنگام شهرسازی گرداگردِ آن را خاکریزی کند، تا ریگ و شنِ بیابان آن را نپوشاند.

گرشاسپ به دشمنان پدرش شکستی سخت و هولناک می‌دهد. پس از نبرد، به معبد سوبهار در می‌آید و درمی‌یابد که در این معبد دخترانی هستند که تن فروشی می‌کنند.[۴۸]

۴۷ ـ اینکه در گرشاسپ‌نامه، در خطهٔ فرمانروایی پدر گرشاسپ نام شاهی دیگر هم می‌آید، از آنجاست که به روزگار ساسانیان به جز شهریار همهٔ ایرانشهر، چنانکه از نامهٔ تنسر هم برمی‌آید فرمانروایان ولایتهای مرزی چون کابل را هم شاه می‌نامیدند: کابلشاه. پس از اسلام هم چنین نامهایی چون خوارزمشاه و شروانشاه در ایرانزمین هنوز مانده بود ـ س.ا.

۴۸ ـ اسدی یادآور می‌شود که در روزگار او نیز چنین رسم و عادتی در هند بوده است.* در دین جاکرنات (جاکرنات ـ یکی از جلوه‌های ویشنو خدای هندوان است) تن فروشی زنان ساکن معبد، حتی در سدهٔ نوزدهم ترسایی هم که هند زیر سلطهٔ بی میانجی بریتانیا بود، تشویق می‌شد ـ س.ا.

گرشاسپ که می‌خواهد پدرش را از درگیریهایی دیگر با کابلیان برهاند به کابل رفته کابلشاه را می‌کشد و شهریان را بی‌خانمان می‌کند. زنی او را فرا می‌خواند که برای استراحت و دَم گرفتن به خانه‌اش درآید. گرشاسپ سخنان برهمن را به یادمی‌آورد و به جای خویشتن،سرداری را که با وی دشمنی می‌کرد می‌فرستد. در دهلیزِ تاریک، سنگ آسیابی بر سرِ سردار می‌اندازند. گرشاسپ خانه را همراه با آن زن به کام آتش می‌دهد.

در کاخِ کابلشاه، دختر ماهروی شاه به گرشاسپ نزدیک شده و جامی بَگماز تعارف می‌کند. اکنون دیگر گرشاسپ اساسی بیشتر دارد که اندرز برهمن را به یاد بیاورد و به دختر می‌گوید: «این باده را به سلامتی من بنوش». دختر از دهشت رنگ می‌بازد، اما باده را می‌نوشد و همان دم می‌میرد و به زمین می‌غلتد. گرشاسپ همهٔ خانوادهٔ کابلشاه را از دم تیغ می‌گذراند و یکی از نزدیکانِ خودش را به تخت کابلشاهی می‌نشاند.

سپس بخشی آغاز می‌شود که سربه سر اندرزهای اثرط به پسرش است. به گفتهٔ او چهار کاستی است که پادشاهان را نابود می‌کند: سراسیمگی و دستپاچگی، زود رنجی و تندی، آزمندی، کُندی. از اندرزهای دیگر، خشونت و سنگدلیِ آن روزگار در این بیتها نمایان می‌شود.

میان سپاهت هر آن کز مهان، بترسی از او آشکار و نهان،
چو پیدا نیاری بدش کینه جوی، نهانی به دارو بپرداز از اوی...

اثرط چنین اندرزهایی هم می‌دهد.

کسی دار کز دفتر باستان، همی خواندت گونه‌گون داستان.
ببین تا زِ کردار شاهان پیش، چه به بد همان کن تو آیینِ خویش ...

کرا با تو گویند بد بیشتر، چو نبود گنه دان که هستش هنر.
درختی که دارد فزونتر بر او، فزون افگند سنگ هر کس بر او.

گرشاسپ شهرِ سیستان را بنیاد می‌کند و برگردش دیواری می‌کشد تا از ریگ در امان نگاهش دارد. در این هنگام پهلوان چنان سنگین وزن شده بود که دیگر اسپان طاقت حمل او را نداشتند و او تنها سوار بر پیل حرکت می‌کرد، آنهم نه بیشتر از دو میل یکنواخت.

ضحاک که نیرو و توانِ روزافزون گرشاسپ را می‌دید بر آن شد که هنگام آن رسیده است تا یل پهلوان را با دشمن زورمندی درگیر سازد که بتواند پهلوان را به خاک هلاک بیاندازد. از این رو از وی می‌خواهد که برای جنگ با دیو پر هیبت ـ مَنهراس ـ لشکر بکشد. گرشاسپ

دست به کار می‌شود و از راه کویر کرمان به طنجه می‌رود. فرمانروای آن دیار می‌گوید که در فاصلهٔ یک هفته راه از آنجا جزیره‌ای است به نام لاکیتا که در آن دویست هزار سپاهی می‌زیند و همهٔ آنها بت پرست هستند؛ پیکار با اینان نامیسر است، زیرا کوههایی که در آن می‌زیند مغناطیس است و نیروی کشش دارد. در این میان، اگر به جنگ‌افزارها سیر بمالند، گویا دیگر آهن‌ربا آنها را به خود نمی‌کشد.

گرشاسپ پس از از سرگذرانیدن ماجراهایی به جزیره‌ای نزدیک می‌شود که مردی درکرانهٔ آن ایستاده و پلاسی را تکان می‌دهد. این مرد مهتر ـ فرمانروای اندلس ـ است. توفانِ کشتی او را به اینجا انداخته و دیو دهشتناک دویست تن همراهان وی را بلعیده است. او، تنهای تنها مانده است. سپاهیان می‌کوشند رای گرشاسپ را از درگیر شدن با دیو بزنند، اما گرد دلاور به پیکار می‌شتابد. همینکه دیو را می‌بیند تیری بر سرش می‌زند و سپس او را چندان با گرز می‌کوبد که از هوش می‌رود. گرشاسپ دندانهای دیو را می‌کَشد و فرمان می‌دهد به کشتی ببرندش.

گرشاسپ پس از نبردی کوتاه در یکی از جزیره‌های نزدیک، همراه با سپاهیانش به قیروان می‌رود. پادشاه آنجا نامه‌ای به گرشاسپ می‌نویسد که او را بترساند. اما، گرشاسپ زبانِ سواری که نامه را آورده بود می‌کَنَد و دستور می‌دهد ریشش را هم بتراشند. قیروانیها در نخستین نبرد در هم می‌شکنند. گرشاسپ فرمان می‌دهد گوشها و بینیِ سر کردهٔ آنان را که اسیر شده بود ببرند، بر پیشانی‌اش مهر بزنند و او را به همان شکل نزد پادشاهش بفرستند. تلاشهای دیگر شاه برای بازداشتن حملهٔ گرشاسپ بیهوده است و سرانجام در نبردی تن به تن با یل سیستانی از پای درمی‌آید.

گرشاسپ به هنگام بازگشت، به شهری درآمد که ستونی از مس، آهن و برنج در آن برپا بود و رویش به پارسی نوشته بودند: «پادشاهی که ده بار سی سال زندگی کرد، زری بسیار اندوخت و آن را در زیر این ستون پنهان کرد». زر را در می‌آورند و گرشاسپ دستور می‌دهد که برایش جامی ده منی بسازند با دو نگارهٔ جمشید و خود او در دو سویش.

گرشاسپ که به نزد ضحاک می‌رسد، دیو را به او نشان می‌دهد، هدایایی گرانبها می‌گیرد و به خانه باز می‌گردد. در این هنگام اثرط پس از دویست و هشتاد سال زندگی مرده بود. گورنگ ـ برادر گرشاسپ هم چشم از جهان پوشیده بود و پسرش ـ نریمان ـ از او مانده بود که گرشاسپ او را به پسر خواندگی خویش درآورد.

پس از این، اسدی به کوتاهی از این سخن می‌گوید که ضحاک هزار ساله شد و فریدون او

را در کوه دماوند به بند کشید. فریدون آمل را پایتخت خویش کرد. اسدی از کاوه هم یاد می‌کند، اما بسیار خشک:

فرستاد مر کاوه را کینه‌خواه، به خاور زمین با درفش و سپاه.

فریدون فرمان می‌دهد که گرشاسپ همراه با نریمان به دربار بیاید. پس از بزمی شاهانه، فریدون گرشاسپ را به جنگ توران می‌فرستد. در اینجا اسدی راه گرشاسپ را به چاچ می‌نگارد و یادآور می‌شود که در آن هنگام، هنوز سمرقند نبود. یلِ پهلوان از راه سپیجاب (اسفیجاب) به رودخانهٔ ایلک در خطهٔ فرمانروایی یَغَرخاقان که همواره با ضحاک دشمنی می‌کرد رفت. از آنجا که این خاقان با تگین‌تاش - خواهر زاده‌اش - پیکار می‌کرد گردن گرفت به شرطی که گرشاسپ در این پیکار او را یاری دهد، فرمانبردار فریدون باشد. سپاه تگین‌تاش از تغزغز*[۴۹] هاست. نریمان بر آنها پیروز می‌شود و خود تگین‌تاش را به اسارت می‌گیرد.

لشکر کشی به چین آغاز می‌شود. در اینجا، باز نگارهٔ شگفتیهای گوناگون و از جمله نگارهٔ سنگ جادوی باران زا می‌آید. کنجکاوی برانگیز است که این سنگها تنها در جای خود مایهٔ باران می‌شدند و اگر آنها را به سرزمینی دیگر می‌بردند، ویژگی جادوآنهٔ خود را از دست می‌دادند. پهلوانان در سر راه خود، روباه پرنده، رودخانه‌ای که در گِل و لای آن «پشمِ نسوز» بوده و جنگلی که در آن هیولایی بنام «کاپی» می‌زیست می‌بینند. دلاوران به پایتخت فغفور (* بغ‌پور = فرمانروای چین) می‌رسند و نامهٔ بیم‌انگیزی برایش می‌فرستند. فغفور سرسختانه از هر گونه سازشی سر می‌پیچد. سپاه فغفور درهم می‌شکند و پایتختش با پیکار تصرف می‌شود. آنگاه فغفور سپاهی بسیار بزرگ و تازه نفس - چهل بارده هزار در ده هزار - یعنی هشتصد میلیون تن گرد می‌آورد.[۵۰]

پهلوانان در بتخانهٔ شهرِ فُغانشور ستونی از لاجورد می‌بینند که بر سرش خروسی زرین است که به هر سو می‌چرخد و می‌خواند. فغفور سپاهِ خویش را به کرانهٔ رود می‌برد. اختر اخترشماران هشدار می‌دهند که اگر حتی یک تن از سپاه فغفور به آن سوی رود بگذرد، او شکست خواهد خورد. شبانگاه ترکی از سپاه چین که می‌خواهد خدمتی کرده باشد، با گروه زیر فرمانش به آن سوی رود می‌گذرد. فغفور پس از آگاهی از این کار، با بیم و هراس به شهر چونَدَن می‌گریزد، اما در آنجا به او می‌رسند و دستگیرش می‌کنند.

---

۴۹ - تغزغز = غز = اُغوز = س.ا.

۵۰ - می‌نماید که داده‌هایی دربارهٔ شمار بزرگ مردم چین به گوش اسدی رسیده بوده است.

نریمان مژده پیروزی، غنیمتها و اسیران را به فریدون می‌رساند. فریدون با آنکه دستور داده بود غل و زنجیر زرین به دست و پای فغفور ببندند، اما با مهربانی او را می‌پذیرد و بادادن هدایایی دست‌گشادانه او را آزاد می‌کند.

سپس دختر سردار بلخ را به زنی برای نریمان می‌گیرد و از این زناشویی است که سام (نیای رستم) زاده می‌شود.

قباد پسر کاوه ناخوشنود است. او چنین برمی‌شمارد که پدرش بیش از هر کسی دیگر برای سرنگون کردن ضحاک کوشیده است، اما هدایا و افتخار به سببهایی به گرشاسپ می‌رسد. فریدون همینکه بر این گفته آگاه می‌شود در بزم و بار بزرگِ دربار لب به سخن گشوده، از زیانهای رشک گفتگو می‌کند،

ز زخم سنان بیش زخم زبان، — که این تن کند خسته و آن روان ...

او سخن از گرشاسپ می‌گوید. فریدون یادآور می‌شود که گرشاسپ دلاوری از خاندانِ ماست، اما تو -

پدرت از سپاهان بُد آهنگری — نه زیبا بزرگی نه والاسری
چو بگزید ما را نکو نام شد — به کف درش پتک گران جام شد
از آهنگری رست و سالار گشت — پس از کلبه داری سپهدار گشت
بد آنگاه در کلبه با دود و دم — کنون است در بزم با ما به هم[51]...

هنگامی که گرشاسپ در طنجه بود، غنیمتهایی را که به دست آورده بود، در آنجا به امانت گذاشته بود. اما، نوادهٔ شاه که وی به او اعتماد کرده بود نمی‌خواست آنها را به وی بازگرداند. در اینجا این یادآوری در خورِ نگرش است:

پیمبر براهیم بود آن زمان، — بدش نام زردشت از آسمان.

با آنکه سالهای زندگی گرشاسپ از هفتصد گذشته بود، باز هم همچنان دشمن شکن

---

۵۱ ـ گمان نمی‌رود بتوان تردید داشت براینکه اسدی این بیتها را آشکارا با این اندیشه سروده است که آنها را در برابر ستایش از کاوه در «شاهنامه» که به پندار او بسیار مردم سالارانه است بگذارد. یکی از ویژگیها این است که بنابر نوشتهٔ اسدی، فریدون خدمت کاوه را نه اینکه در شوریدن بر ضحاک ـــ بلکه در این می‌دید که به هنگام، به فریدون پیوسته است. در این میان. چنین می‌نماید که فریدون یکسره از یاد برده است که گرشاسپ در همهٔ این سالها (حتی نه اینکه سالها بلکه سده‌ها) از دل و جان به ضحاک خدمت کرده، به استوارتر کردن پایه‌های فرمانروایی‌اش یاری داده و در نتیجه علیه فریدون و علیه همهٔ مردم رزمیده است. چنین برآیندی بدست می‌آید که می‌شود از هر کارِ مردی اشرافی درگذشت و او را بخشید اما مرد زحمتکش نمی‌تواند به پذیرفته شدن اهمیت کارِ خویش امیدوار باشد. در این میان، باز هم فریدون ممکن می‌داند که قباد را به خاطر خدمتهای پدرش ببخشد.

بود و شاهِ طنجه که حال و روزِ تباهِ خویش را می‌دید، بهتر دانست که پای به فرار گذارد. سپاهش تسلیم شد و شهرش را آتش زدند. بامدادان توفانی برخاست و کشتی را با شاهِ فراری به ساحل افکند. گرشاسپ فرمان داد او را بکشند و شهر نابود شده را دوباره بسازند و شاهِ‌گوش به فرمانی هم در آنجا نشانیدند. این بخش با اندیشهٔ نکوهش از ثروت به پایان می‌رسد و چنین بیتی نیز می‌آید:

نــهم گــویی از بــهر فــرزند چــیز، مخور غم که چیزش بود بی تو نیز ...

گرشاسپ، در راه بازگشت، دژی را در دشت می‌بیند. نردبانی سرش بر دیوار دژ است و تندیس چوبین مردی در بالای نردبان و او هر کس را که پای بر نردبان گذاشته، با تیر کشته است. گرشاسپ نیز با خدنگِ تیرش، این مرد چوبین را می‌شکند و از سرِ راه برمی‌دارد. در پشتِ درِ آهنین، شیری برنجین می‌بیند که از دهانش آتش بیرون می‌زند. روشن گردید که در زیرِ شیر چاهی است انباشته از نفتی سوزان. مومیایی آخنوخِ پیامبر را (که او را ادریس می‌نامند) در آن دژ گذاشته بودند.

همینکه گرشاسپ هفتصد و سه ساله شد، بیمار گشت. او که پایان زندگی‌اش را پیش‌بینی می‌کرد، خویشاوندانش فراخواند و به نریمان اندرز داد. باری، جان از تنش به در رفت، آسمان تیره و تار شد و باران باریدن گرفت. سرداران جامه‌های سیاه و کبود ماتم پوشیدند،

بــریده دُمِ اسب بــیش از هــزار، نگــون کــرده زیــن و آلتِ کــارزار[۵۲].

درفشها را دریدند و تن گرشاسپ را برای بدرود با جامه رزم و جنگ ابزار در ایوان گذاشتند. سام و نریمان در کنارِ گورش سخنانی گفتند گرشاسپ را در اُستودانی گذاشتند. دراینجا یک تقلید کنجکاوی برانگیز از مرثیهٔ رودکی در مرگ مرادیِ شاعر می‌آید:

روان تــو زنــده ست گــرتن بــمرد، نــدارد خــردمند مــرگ تــو خــرد.

منظومه چنین به پایان می‌رسد که سام را نزد فریدون می‌آورند و شاه او را سردار لشکر خود می‌کند. در واپسین بیتها تاریخ پایان گرفتن گرشاسپ نامه، سال ۴۵۸ (= ۱۰۶۵/۶۶ ترسایی) و سپس دستینه می‌آید:

بــدین نــامه گرنــامم آیــدت رای بــه دال اســد حــرفِ «ده» بــرفزای

ده در الفبای عربی شمارهٔ برابر حرف «ی» است. اسد + ده می‌شود. *اسدی*. در نسخهٔ خطی مشهد بیتهایی هست که در آنها گفته می‌شود که اسدی این منظومه را در سه سال سروده و

۵۲ـ این یادآوری شایستهٔ نگرش است که این رسم را تا همین چندی پیش بختیاریها داشتند.

همهٔ چکامه دارای نه هزار بیت است.

نام پهلوانی که اسدی چکامهٔ خود را دربارهٔ او سروده، در روزگاران باستان در داستانهای پهلوانی تیره‌های ایرانیان خاوری دیده شده است. در یکی از سروده‌های اوستا پاره‌ای از داستان کرساسپه (Krsaspa) هست؛ در آنجا دلاوریهای گوناگون این پهلوان و از آن جمله پیروزی‌اش بر مارِ دَمان آمده است.

باید یادآوری کنیم که به رَغمِ کوتاه بودن این بخش می‌توانیم دربارهٔ اندیشهٔ هنری داستانگویان باستان که بی‌گمان بسیار در خور نگرشتر از داستان اسدی بوده است، داوری کنیم. در نوشتهٔ اوستا نگارهٔ مار نیست، اما از آنچه آمده، روشن می‌گردد که این هیولا چنان بزرگ بود که کرساسپه او را ندید. او بر پشت مار راه می‌رفت و در آنجا آتشی برافروخت و هنگامی که هیولای پوست سوخته تکانی به خود داد، کرساسپه دریافت که این باید چیزی بجز زمین باشد.

با داوری از یادآوری اسدی، او بر همهٔ داستان از روی سرچشمه‌های خطی آگاه بوده است. راستش این است که همواره نمی‌توان به اینگونه نشاندادهای شاعران باور کرد، زیرا اینان اغلب برای دادن وزنی بیشتر به اثر خود چنین چیزی می‌گفته‌اند. اما، در این مورد همانندی نزدیک آورده‌ها در بارهٔ گرشاسپ در «تاریخ سیستان» از نویسنده‌ای شناخته، با «گرشاسپ‌نامه» تا اندازه‌ای تأییدی است بر سخنان اسدی.

چنانکه پیشتر گفتیم اسدی این وظیفه را در پیش رو داشت که به آفریدهٔ نبوغ آمیز فردوسی سایه بیاندازد. می‌نماید که اسدی می‌بایست یک همسو برای «شاهنامه» پدید آرد و بیشتر آن نخستینه‌های افسانه‌های کهن را که فردوسی در سروده‌هایش نیاورده است، به منظومهٔ خویش در آورد. اسدی حق داشت. براستی که فردوسی به سببهایی دربارهٔ گرشاسپ خاموش بود. اکنون دیگر گمان نمی‌رود ارزش داشته باشد که بکوشیم به این پرسش پاسخ دهیم که چرا او چنین کاری نکرد. مطالب و جستارهایی که در دست ماست به هیچ روی بسنده نیست که براساس آنها در این باره چیزی فراتر از مرزِ گمان بگوییم. به هر روی سخنان اسدی در درآمدِ منظومه، چنانکه می‌بینیم بگونه‌ای بسنده گویای خواستِ سایه انداختن بر فردوسی است. شاید سبب نبودنِ نام فردوسی در فهرست شاعران بزرگ عجم در مناظرهٔ پنجم، همین باشد. ه .اته چنین بر می‌شمارد که در آن گاه، هنوز آوازهٔ فردوسی استوار نشده بوده است. اما، از یکسو یکسره روشن است که این مناظره پس از پایان یافتن «شاهنامه» سروده شده و از دگرسو، می‌توان گفت که یادآوری همهٔ پهلوانان

اصلی «شاهنامه» در منظومه، می‌نمایاند که اسدی با آفریدهٔ فردوسی آشنا بوده است. شاید عبارتِ محتاطانهٔ «آنانی» که زادهٔ ... گوشه و کنار توس هستند[۵۳]» یادآور همان حسِ رشک باشد. آخر، اسدی با این گونه سخنگویی، خودش را در کنار فردوسی می‌گذارد که خود پیداست، آشکارا جرأت گفتن چنین چیزی را نداشته است.

اسدی، در تلاش برای پرآوازه کردن پهلوان خود از رنگ‌آمیزی دریغ نمی‌کند و به هر گونه یادآور نیرو و دلاوری او می‌گردد. اما، همهٔ این کوششها راه به جایی ندارد. گرشاسپِ اسدی ماشینی است بی روح و نیرویی ویرانگر؛ او تنها از ویرانگری و کشتن خشنود می‌شود. لشکرکشیهای او تنها برای هدفهای تحکیم قدرت ضحاکِ استیلاگر و یا برای مال اندوزی خودش است. می‌نماید که رستم ـ پهلوان فردوسی ـ تنها یک بار دست به خشونت برد و آن هم هنگامی بود که خودش را از یاد برده، کینخواهی سیاووش می‌کرد. اما، گرشاسپ همواره ددمنشانه و بیهوده سنگدل است و خونخوار و ناگفته هم نماند که در این باره از دیگر بازیگران منظومه که آنان نیز پیوسته خیانت می‌کنند، می‌کشند و زهر می‌خورانند تفاوت چندانی ندارد.

در بالا یادآور شدیم که چاپلوسی و فرمانبرداریِ بنده وارانه‌ای که یکسره بناگهان از زبان نمایندگان خاندانهای دهگانی کهن بیرون می‌آید از ویژگیهای منظومهٔ اسدی است.
آن اهمیّت کلانی هم که پهلوانانِ اسدی به درهم و دینار و خواسته می‌دهند به همانگونه ناگهانی است. به آنچه که پیشتر اقتباس آورده بودیم، یکی دیگر را هم که نمایانگر این ویژگی است می‌افزاییم.

برد خواسته هر کسی را زه راه، کند دوست را دشمنِ کینه خواه.

بدین سان، اسدی که دستور داشت از بزرگان کهن دفاع کند، با خواست و یا بی‌خواستِ خودش خدمت بدی به آنان کرد. جای سخنی هم نیست که اسدی ویژگیهای ناهنجار این بزرگان را می‌توانست هر روز ببیند و باید پنداشت که پهلوانانِ اساطیری‌اش بگونه‌ای موشکافانه آن آدمکهای بسیار به دل نَچسبِ خونخوار، خونریز، زورگو و خیانتکاری را به یاد می‌آورند که در میان نمایندگانِ گروههای فرمانروای سدهٔ یازدهم ترسایی چه بسیار بوده‌اند. اما، باید انگاشت که سفارش دهندگان این را از او نمی‌خواستند. آنها خواهان آن بودند که بازتاب خودشان را در روشنایی بسیار دلچسبی ببینند.

---

۵۳ ـ آنان که ز ... حد طوس (مناظره، بیت ۳۴).

پس، اسدی حتی آن واپسین بازماندگان خداوندانِ کهن را که می‌کوشید خدمتی بدانان بکند، نتوانست بی کم و کاست خشنود سازد. ما از حال و روزِ اجتماعی شاعر چیزی نمی‌دانیم، اما به گمانی بیشتر، او به شهر وابستگی تنگتری داشته است تا به دژفئودالی. از همینجاست که در آثارش می‌تواند تناقض باشد؛ شاید هم به همین سبب او از درباری به درباری دیگر سرگردان بوده است، در هیچ کجا مورد پسند نبوده و پذیرفته نمی‌شده و رفته رفته از چکامه‌سرایی به نسخه‌برداری ساده فرو افتاده است. اسدی خودش از «پیری بختِ من» سخن می‌گوید. سبب ناکامی شاعر این بود که نتوانست در برابر تأثیر زمان بایستد و چنانکه خواست حامیانش بوده است سنتهای کهن را سر تا پا نگه دارد.

اسدی نه تنها در دادنِ ویژگیهای پهلوانان خویش، از تراداده گام واپس نهاد، بلکه آن را در سبک منظومه نیز بر هم زد. اما به راستی، می‌نماید که او نکتهٔ دوم را نمی‌خواست. دست کم او دربارهٔ زبان منظومه کاری بزرگ انجام داد که فرهنگ تفصیلی‌اش ـ «لغتِ فرس» هم ثمرهٔ آن کار بود. اکنون دشوار است بگوییم که چه چیزی مایه و سبب دومی شده است: نگارش فرهنگ، پی آمد آموزش نظم کهن و گونه‌ای کارِ تدارکاتی برای پدید آوردن «گرشاسپ‌نامه» بوده و یا این فرهنگ پس از سرودن منظومه و هنگامی پدیدار شده است که اسدی می‌خواسته از جستارهایی که برای آن گردآوری کرده بوده، در اثری جداگانه بهره‌گیرد. اسدی در پیشگفتار فرهنگ یادآور می‌شود که پیش از او قطرانِ شاعر، برای ترتیب دادن چنین فرهنگی کوشیده بوده است، اما قطران تنها واژه‌هایی را به فرهنگ خود درآورده بود که بر همگان روشن است و در همه جا به کار می‌رود. از این رو شاعر اردشیرابن دیلم سپار النجمی ـ دوست اسدی ـ از او خواسته است فرهنگی بسازد که به کار بردنِ هر واژهٔ آن در نمونه‌هایی که از چکامه‌های شاعرانِ پرآوازه گرفته شده، نمایان گردد. فرهنگ اسدی ارزشی بی‌همتا دارد. اگر در این باره هم سخن نگوییم که این از کهنترین فرهنگهای پارسی دری است که به ما رسیده و از این رو روشن ساختن معنی واژه در آن کتاب برای ما بسیار اهمیت دارد، گلچینهای شاعرانه ـ نمونه‌های به کار بردن واژگان ـ بسیار در خور نگرش هستند. اسدی برای ما صدها بیت از آثاری نگه داشته است که خود آن اثرها برای همیشه گم شده‌اند. می‌توان گفت که بی این فرهنگ، ما از منظومه‌های رودکی، اثرهای حماسی عنصری و از ادبیات هجوی سدهٔ دهم ترسایی چیزی نمی‌دانستیم و بی خبر بودیم. تاکنون از این سرچشمهٔ کهن بهره‌گیری چندانی نشده است. اما برخی کارها که براساس آن انجام گرفته نشان می‌دهد که در آینده نیز چه بسیار داده‌هایی که می‌توان از آن گرفت. نیازی

به گفتن نیست و خودبخود روشن است که این اثر برای آموزش تاریخ زبانِ پارسی دری چه اهمیتی دارد.

به گمان، کار بر روی زبان کهن به اسدی امکان داد واژه‌های منسوخی را به «گرشاسپ‌نامه» در آورد که می‌توان گفت برای فردوسی هم منسوخ بوده است. اما، واژه‌های منسوخ تنها ویژگیهای سبکِ حماسی کهن را دوباره سازی کردند و چکامه‌سرا می‌بایست شکوه و بزرگی داستان حماسی کهن را هم نگه دارد. چنانچه، صحنهٔ دیدار جمشید با زنِ آینده‌اش هر چند به نمایش بزرگ و زیبای «زال و رودابه» سرودهٔ فردوسی نمی‌رسد، اما باز هم در همان آهنگ راستین داستانهای کهن است. نگارهٔ رفتن گرشاسپ نیز برای جنگ با مار که زیر و بمهای آن گویای استعداد بی همتا و برجستهٔ چکامه‌سرایی اسدی است، خوب آورده شده است. اما، اگر به شرح داستانها بنگریم چیزی دیگر می‌بینیم. آنجایی که فردوسی، ساده و زنده می‌سراید، در کار اسدی آرایش و کاوش بسیار پدیدار می‌گردد که راستش، گهگاه سودمند هم هست، اما با اینهمه در زمینهٔ داستانگوییِ کهن، تند و زننده به چشم می‌خورد. نمونهٔ ویژهٔ این نکته، می‌تواند شرح روند نوشتن با قلم باشد که پیشتر آوردیم. نمونهٔ زیر نیز که نگارش یک جنگل است همین ویژگی را دارد.[۵۴]

چنان تنگ و در هم یکی بیشه بود، | که رفتن در آن کارِ اندیشه بود.
درختانش سر در کشیده به سر، | چو خط دبیران یک اندر دگر.
همه شاخها تا به چرخ کبود، | به هم درشده تنگ چون تاروپود.
تو گفتی سپاهی است در جنگ سخت، | و زو هست گرد دگر هر درخت.
کمان شاخهاشان همه گرزبار، | سپر برگها و سنان نوک خار.
نتابیده اندر وی از چرخ خور | ز تنگی رهش پوست رفتی زمور.

در اینجا نیز مانند نمونه‌ای که پیشتر آوردیم، قیاس که به نقش و نگاری کامل بدل گردیده، تا اندازه‌ای پیش درآمد نگاره‌های پُرجلوهٔ نظامی، شاعر بزرگ آذربایجان است، اما خود پیداست که تنها تا اندازه‌ای، زیرا اسدی از ژرفای نظامی بسیار و بسیار به دور است.

پس دیدیم که اسدی با همهٔ کوشش‌اش برای تقلید از فردوسی باز هم به اندازه‌ای بسیار از اندیشهٔ اساسی سرایندهٔ «شاهنامه» دور رفته و بگمان، بی اختیار، گهگاه همچون خرده‌گیر بزرگان کهنِ دهگانی نمایان می‌شود. این نشانهٔ بی‌چون و چرای فرو افتادن نفوذ آنهاست که

۵۴ ـ ی.ا. برتلس. مناظرهٔ پنجم اسدی طوسی، ص ۸۷.

روشن هم هست، زیرا پیروزی سلطان محمود جایگاهِ دهگانان را در خراسان و آسیای میانه برای همیشه بر هم زد. پیداست رنگهای پرجلوهٔ داستانهای حماسی کهن رو به تیرگی می‌روند و منظومهٔ اسدی با همهٔ بستگی تنگاتنگش با ترادادهها، گام نخستین به سوی پایین در سرازیری مردنِ داستانهای حماسی کهن و فرگشت آن به چکامه‌های عاشقانه است.

فخرالدین گرگانی. **فخرالدین‌گرگانی چکامه‌سرایی است که پس از خود، تنها یک منظومه ـ «ویس و رامین» ـ را بر جای گذاشته که هر چند تنها منظومهٔ اوست، اما از بسیاری سوها بی‌همتا و در خور نگرش است. پیکاوی این اثر میسر می‌سازد بنگریم که رشد پسین منظومهٔ پهلوانی از چه راههایی بوده است.**

منظومهٔ ویس و رامین در خاور زمین گسترشِ چندانی نیافت. گواه این نیز آن است که تا به روزگارِ ما شمار بسیار اندکی از نسخه‌های خطی این کتاب رسیده است (چهار نسخه که تا اندازه‌ای کامل است و دو نسخه که بخشهایی است از آن داستان در دیگر کتابهای خطی) و نیز نبودن یادی از آن در تذکره‌های گوناگون. عوفی از بودنِ چنین کتابی آگاه بوده و حتی هجو کوچکی از فخرالدین اسعدگرگانی را نگه داشته است. از این منظومه در «مجمل‌التواریخ» (سدهٔ دوازدهم ترسایی) یادشده، (میرخواند اسدهٔ پانزدهم ترسایی) هم از آن آگاه است، اما دولتشاه با آنکه نام منظومه را شنیده، اما به گمان آن را هیچگاه ندیده، زیرا گمان برده که آن را یا نظامی عروضی و یا حتی خود نظامی بزرگ نوشته است. پیداست کسی که منظومه را خوانده باشد نمی‌تواند چنین گمان پوچی بزند.

شاه محمود قزوینی که در سدهٔ شانزدهم ترسایی تذکرهٔ آوازه دار نوایی «مجالس النفائس» را به فارسی بازگردانیده است،[۵۵] بر منظومهٔ «ویس ورامین» آگاهی داشته، اما آن را کتابی از یادرفته برمی‌شمرده که به ندرت دیده می‌شود. لامعی ـ شاعر ترک سدهٔ شانزدهم ترسایی ـ هر چند که منظومه‌ای به همان نام سروده است، اما می‌نماید بر اثر گرگانی آگاهی نداشته، زیرا منظومهٔ او با سرودهٔ گرگانی هیچ انبازی و وجه مشترکی ندارد.

این منظومه در سدهٔ دوازدهم ترسایی در گرجستان گسترش یافت و تا اندازه‌ای دقیق بدست سَرگیس تِمُگولی به زبان گرجی بازگردانیده شده بود. اُ.وُردرُپ این ترجمهٔ گرجی را به انگلیسی بازگردانید (۱۹۱۴). چنانی که ن.یا. مَرّ مشخص کرد[۵۶]، *شُتا رُستاویلی* با ترجمهٔ

---

۵۵ ـ مجالس النفائس ...، تألیف میرنظام الدین علیشیرنوائی، بسعی و اهتمام علی اصغر حکمت ...، تهران، ۱۳۲۳.

۵۶ ـ ن.یا. مَرّ از بستگی ادبیات گرجی ـ فارسی («یادداشتهای همکارانِ خاورشناسی»)، ج.I، لینگراد، ۱۹۲۵، ص ۱۲۲-۱۲۳. Šota Rustawei بزرگترین شاعر اندیشمند گرجی است. پرآوازه‌ترین اثرش «پهلوان پوست ببرپوش» و

گرجی «ویس ورامین» آشنا بوده است. ب.ت. رودِ نکو ترجمهٔ روسی «ویس ورامین» را که از زبان گرجی بازگردانیده شده بود منتشر کرد (۱۹۳۸)، در این میان قطعاتی ترجمهٔ منظوم از متن اصلی (فارسی س.ا.) گرگانی که آن را م.م.د یاکنف انجام داده، همراهش بود.

نخستین نسخهٔ خطی منظومهٔ «ویس‌ورامین» گرگانی را آ.اشپرِنگرِ در سال ۱۸۵۰ در هندوستان بدست آورد. او دربارهٔ این کتاب در مجلهٔ انجمن خاورشناسی آلمان آگاهی داد و در سالهای ۱۸۶۴ - ۱۸۶۵ ناسّائو - لیس متن اصلی منظومه را در کلکته در نشریات «Bibliotheca Indica» چاپ کرد. دشوار است بگوییم که این چاپی خشنود کننده است. اساس آن یک نسخهٔ خطی است با لکّه‌های گوناگون سفید و می‌نماید نسخه‌ای بسیار بی‌اهمیت. چاپ کنندهٔ متن، زبان کهن ادبی را بخوبی نمی‌دانست و برای همین هم در متن، نشانه و خطانویسهایی گذاشته که در برخی جاها متن را یکسره نامفهوم کرده است. ک.گراف به کاستیهای این متن چشم دوخت؛ او در مقاله‌ای بزرگ[57] سفید ماندگیها را نشان داده، از هستی داشتن یک نسخهٔ خطی کاملتری آگاهی داد. ک.گراف رونوشت همهٔ از قلم افتادگیهای چاپ ناسّائو - لیسِ کلکته را برای ک.گ. زالِمان که می خواست متن انتقادی منظومه را چاپ کند[58]، فرستاد.

چاپ «ویس ورامینِ» کلکته، به رغم همهٔ کاستیهایش بر کارشناسان میسر ساخت که به آموزش و پیکاوی منظومه بپردازند.[59] در سال ۱۸۷۲، ه.اته[60] به همانندی موضوع منظومهٔ «ویس ورامین» با موضوع رمان آوازه‌دارِ سده‌های میانهٔ اروپای غربی دربارهٔ ***تریستان و ایزُلد*** توجه کرد. ر.تْسِنکِر[61] کار ویژه‌ای در این باره - «داستان تریستان و داستان ایرانی دربارهٔ ویس ورامین» - انجام داد و در آن این اندیشه را آورد که هم روایت خاوری و هم روایت باختری از سرچشمهٔ یگانه‌ای سر برآورده‌اند که بگونه‌ای مشروط نامش «پْرا تریستان» («دنیای تریستان») است. این دیدمان ثمره خاص مکتبِ کُمپراتیویستی است که هیچگونه اهمیت

قهرمان زن این داستان دختری است به نام فارسی «نیست اندرجهان» س.ا.

57 - K.H.Graf, Wis und Râmin (ZDMG. Bd 23, 1869, S.375-433).

۵۸ - دریغا که ک.گ.زالِمان این اندیشه‌اش را به انجام نرسانید.

۵۹ - در سال ۱۹۳۷، م. مینوی در تهران نخستین جلد متن انتقادی «ویس ورامین» را چاپ کرد: [فخرالدین گرگانی، ویس ورامین، بتصحیح مجتبی مینوی. تهران ۱۳۱۴ (در برگهای آینده - گرگانی، ویس ورامین)].

۶۰ - در مجموعهٔ «Essay und Studien»، 1872,S295-301.

61 - R.Zenker, Die Tristansage und das persische Epos von Wis und Râmin ("Romanische Forschungen", Bd 29, 1910, S.321_369).

علمی ندارد. حرص و هوسِ ادبیات شناسانِ پیرو مَرّ به ساختن چنین همسوها، به چاپ مجموعه مقالاتی زیرِ عنوان «تریستان و ایسُلدا» انجامید که نویسندگان آن مقالات با بهره‌گیری از شیوهٔ وِسه‌لوفسکی و توسل به پاله اُنتولوژی (= دانش بررسی جانوران و گیاهانی که از زیر خاک بدست آمده‌اند ـ س.ا.) براستی که پندارهایی دهشتناک بیان می‌کنند.

بازکاوی منظومه در مقالهٔ «چند سخن دربارهٔ داستان ایرانی "ویس ورامین"»[۶۲]، نگارش ر.ر. اِشتاکِلبرگ، بازکاوی بدی نیست. او پس از آوردنِ موشکافانهٔ خلاصهٔ متنِ منظومه، با مخالفت با ک.گراف، برشایستگیِ هنریِ آن پای فشرده و یادآور می‌شود که این منظومه، مطالبی بسیار غنی دربارهٔ زندگی ایران کهن می‌دهد. ر.ر. اشتاکِلبرگ حتی گرایش داشت چنین برشمارد که این منظومه بسیاری از ویژگیهای پیش از اسلام را نگه داشته است. تنها در سال ۱۹۳۶ بود که آ.کریستِنسن ـ ایرانشناس نامدارِ دانمارکی ـ در پژوهشِ «کارهای شاهان در ترادادههای ایران باستان»[۶۳] به این نکته پاسخ داد و نوشت: «... این اثر ویژگی خاص خودش را دارد: این، تاریخ و یا آنچه را که تاریخ می‌نامیدند نمایان نمی‌کند. سرتاسر این جنگنامه زادهٔ پندار است». و.ف.مینورسکی با این ادعا مخالفت کرد.[۶۴] او می‌گفت هر چند در سخنان آ.کریستنسن حقیقت هم سهمکی دارد، اما نمی‌توانیم چنین برشماریم که منظومهٔ «ویس ورامین» در بیرون از زمان و مکان ساخته شده است. او می‌کوشید نشان دهد فخرالدین گرگانی روایت کهن پارتی را دوباره گویی کرده است (بدان سان که گویا فردوسی هم روایتهای ساسانی را دوباره گویی کرده باشد) و نیز اینکه اگر ما بتوانیم پیدایش پارتی منظومهٔ ویس ورامین را استوار کنیم، آنگاه «چیزهایی از زندگی و احساسات دورانی که حتی در ساده‌ترین نخستینه‌هایش هنوز با ناروشنایی و تاریکی پوشیده شده است»، در می‌یابیم. سپس ما خواهیم کوشید نشان دهیم که در این اندیشه گونه‌ای گمراهی هست که به دریافت نادرست همهٔ روند تاریخی می‌انجامد.[۶۵]

---

۶۲ ـ «روزگار باستان در خاورزمین»، ج II، نشر ۱، مسکو، ۱۸۹۶، ص ۱۰ ـ ۲۳.

63 - A.Christensen, Les Gestes des rois dans Le traditions del'Iran antique.

64 - V. Minorsky, Vis u Ramin, a parthian romanee (BSOAS, 1946, v.XI, part 4, p.741 - 763; BSOAS,1947, v.XI, Part 1, P.20-35).

۶۵ ـ در بررسی کوتاهِ ما، تنها از مهمترین دوره‌های تاریخ پیکاوی منظومهٔ «ویس ورامین» یاد شده است. خواننده راهنمای کتابشناسی را در کتاب آ.کریمسکی" تاریخ ایران، ادبیات و آموزش تئوسوفی درویشان"، ج.ا، ش ۴، مسکو ۱۹۱۵، می تواند بیابد.

دربارهٔ زندگی فخرالدین اسعد گرگانی می‌توان گفت از آنجا که داده‌های سرچشمه‌ها دربارهٔ او بسیار اندک است، ما چیزی از آن نمی‌دانیم. حاجی خلیفه در راهنمای کتابشناسی خود می‌گوید که گرگانی در درگاه طغرل بیک - بنیاد گذار دولت سلجوقیان - کارمند بوده است. می‌توان پنداشت که گرگانی همزمان با کارِ دفتری، بسیار به کار چکامه‌خوانی و چکامه سرایی، پرداخته است. می‌نماید در پاره‌ای از شعرهایش که عوفی آن را نگاه داشته سخن از همین است:[۶۶]

بسیار شعر گفتم و خواندم به روزگار — یک یک به جهد بر ثقةالملک شهریار
شاخِ تَر از امید بکشتم به خدمتش — آن شاخ خشک گشت و نیاورد هیچ بار
دعوای شعر کرد و ندانست شاعری — و آنگاه کرد نیز به نادانی افتخار
زو گاوتر ندیدم و نشنیدم آدمی — در دولتش عجب غلطی کرد روزگار
امید من دریغ بدان خام قلبتان — اشعار من دریغ بدان روسپی تبار

و.ف.مینورسکی از نسبت شاعر (گرگانی - زادهٔ گرگان) به برآیندی می‌رسد و چنین بر شمارد که *شهریار* یاد شده در این کتاب یکی از شاهزادگان دودمان باوند است که در شهرستانهای کوهستانی کرانهٔ دریای مازندران فرمان می‌راندند. می‌خواهم یادآور شوم که گمان نمی‌رود گرگانی که جای زیستش در دسترس این فرمانروا بوده است، دل و زَهرهٔ آن می‌داشته که با چنین عبارتهایی از او یاد کند. بی آنکه به بازگشایی این مسأله کاری داشته باشیم که شهریاری که در این چکامه‌ها به او دشنام داده شده کیست، یادآور می‌شویم که می‌نماید کار و کنِشِ گرگانی در نقش شاعرِ درباری، آن نتیجه‌هایی را که خواهانش بوده به بار نیاورده است. شاید هم برای همین بوده که چکامه‌سرا با زادگاه بدرود می‌کند و به جستجوی خوشبختی نزد سلجوقیان برمی‌آید.

فخر الدین گرگانی در آغاز منظومهٔ خویش «ویس و رامین» می‌گوید که او برای همراهی با شاه (یعنی طغرل بیک)، هنگامی که او از اصفهان بیرون آمده، نرفته و برای کارهایی که خودش داشته در شهر مانده است. در این هنگام فرمانروای اصفهان - عمید الدین ابوالفتح - که بیتهایی در ستایش اوست، وی را نزد خود پذیرفت. روزی هنگامی که شاعر پیش او بود سخن از داستان ویس ورامین به میان آمد. عمید الدین دربارهٔ این داستان چنین گفته بود:[۶۷]

ندیدم زان نکوتر داستانی — نماند جز به خرّم بوستانی

---

۶۶ - ویس ورامین، ص ۲۶.

۶۷ - ویس ورامین، ص ۲۶.

ولیکن پهلوی باشد زبانش | نداند هر که بر خواند بیانش
نه هر کس آن زبان نیکو بخواند | وگر خواند همی معنی نداند
فراوان وصف هر چیزی شمارد | چو بر خوانی بسی معنی ندارد
که آنگه شاعری پیشه نبودست | حکیمی چابک اندیشه نبودست
کجایند آن حکیمان تا ببینند | که اکنون چون سخن می‌آفرینند ...
کنون این داستان ویس ورامین | بگفتند آن سخندانان پیشین
هنر در پارسی گفتن نمودند | کجا در پارسی استاد بودند
بپیوستند زین سان داستانی | در و لفظ غریب از هر زبانی
به معنی در مثل رنجی ببردند | برو زین هر دوان زیور نکردند
اگر داننده‌ای در وی برد رنج | شود زیبا چو پر گوهر یکی گنج

می‌نماید که سراینده در این بیتها خواسته است بگوید که داستان ویس ورامین به زبان پهلوی ـ زبانی دشوار ـ بوده است، که اندک کسانی آن را می‌دانند. حتی کسانی که می‌توانند آن را بخوانند، نه همواره آنچه راکه خوانده‌اند در می‌یابند. برخی «سخن دانان» این داستان را به پارسی بازگردانیدند (یعنی فارسی دری که زبان ادبی آن روزگار بود)، اما این ترجمه چندان کامیابانه نبود. آنان واژه‌هایی غریب و کهن به کار بردند و کوششی برای ترجمهٔ هنری نکردند. اما اگر یک استاد راستین سخن دست به این کار می‌برد می‌توانست اثری نغز و زیبا پدید آرد.

سپس فخر الدین گرگانی می‌گوید که حامی‌اش از او خواسته است که وی به این کار بپردازد و پیش از همهٔ زبانِ داستان را زبانی تازه کند.

کجا آن لفظها منسوخ گشتند | ز دوران روزگارش در گذشتند

شاعر این پیشنهاد را پذیرفته و به این کار آغاز کرده است. در منظومه، دادهٔ دیگری که زندگینامهٔ شاعر را نشان دهد نیست. اما، از آنجاکه از متن روشن می‌گردد که منظومه پس از افتادن اصفهان بدست طغرل بیک (۱۰۴۲ ترسایی) سروده شده و در آن یادی ازگرفتن بغداد (۱۰۵۵ ترسایی) ـ رخداد بسیار پراهمیتی که هیچ شاعری دربارهٔ آن خاموش نمی‌نشست ـ نیست، پس باید اندیشید که فخر الدین گرگانی آن را میان این دورخداد، یعنی میان سالهای ۱۰۴۲ تا ۱۰۵۵ ترسایی سروده باشد.

ویژگی نوشتار پهلوی که چکامه‌سرا آورده است برخی از پژوهشگران را به این اندیشه آورد که شاعر تا اندازه‌ای با این زبان آشنا بوده است. در این پندار، چیزِ ناشدنی نیست: در

آغاز سدهٔ یازدهم ترسایی در گرگان مردمی که پهلوی می‌دانسته‌اند، هنوز دیده می‌شدند و این گفته را نبشتهٔ روی برجِ پرآوازهٔ قابوس استوار می‌کند. اما، از آنجا که فخرالدین بروشنی و آشکارا می‌گوید که او از ترجمه به زبان پارسی (و ناگفته نماند که ترجمه‌ای بد) بهره گرفته، خود پیداست که او می‌توانسته بی دانستن زبان پهلوی هم این کار را بکند.

نمی‌دانیم آفریدن «ویس و رامین» چه پیامدی برای سرایندهٔ چکامه داشته است، اما انگشتشمار بودنِ نسخه‌های خطیِ منظومه ما را وامی‌دارد بیاندیشیم که منظومه گسترشی بزرگ نداشته است. بگمان، در سدهٔ پانزدهم ترسایی، دیگر این دیدمان پای گرفته بوده است که این منظومه، منظومه‌ای است زشت و بهتر آن است که نخوانندش. هجو و طنزنویس نامدارِ سدهٔ چهاردهم ترسایی - عبید زاکانی - بی میانجی می‌گوید که زنان به هیچ روی نباید چنین کتابی را بخوانند. تنها پس از آشنایی هر چند کوتاه و اندک می‌توان دریافت که چرا این منظومه چنین رفتار و روشنی را نسبت به خود برانگیخته است.

«ویس و رامین» با یادآوری ترادادیِ سرچشمه‌های نوشتاری آغاز می‌گردد. پس از آن، سراینده به روایت داستان می‌پردازد.

در مرو پادشاهی نیرومند بنام موبد بر تخت نشسته بود. باری او بزمی بزرگ برپا کرد و زیبا رویانی را از همهٔ گوشه و کنار کشور - از آذربایجان، ری، گرگان، خراسان، کوهستان، شیراز، اصفهان و دهستان - به ان جشن فرا خواند. با آنکه همهٔ بانوانِ خاندانهای نامدار که در آنجا گرد آمده بودند، سخت دلربا بودند، زیبایی شهربانو[۶۸] آنان را بی جلوه ساخته بود. موبد دل به او باخت، نزد خویشش فرا خواند و خواست که زنش شود. شهرو با شگفتی بانگ برآورد: «چگونه زنت شوم، که دیری است شوهر دارم و پسرانی بسیار، گردانی دلاور چون ویرو ؟ افزون بر آن، موی سپید هم در میان موهایم هست». موبد گفت: «اکنون که پیوند زناشویی ما ناشدنی است، پس دخترت را به زنی به من ده». شهرو پاسخ داد: «از جان و دل خرسند می‌بودم، اما من دختری ندارم و همهٔ فرزندانم پسر هستند. اما، اگر روزی دختری برایم زاده شود، او را به تو می‌دهم». موبدشاه این را پذیرفت و پیمانی نوشتاری با شهرو بست که پیرو آن وی گردن گرفت که اگر دختری از او زاده و بزرگ شود او را به زنی به شاه بدهد.

۶۸ - شاعر، سپس او را به نام کوچکش - شهرو - می‌نامد.

سالیانی دراز سپری گردید. قارن ـ شوی شهرو ـ پیر شده بود، زن بناگهان باردار گردید و دختری زایید که نامش را ویس گذاشتند. دخترک را به دایه‌ای با تجربه سپردند که همراه با دختر بچه به زادگاه خویش ـ هوزان ـ رفت. دایه، همراه با دخترک، برادرِ تنی موبد ـ شاهزاده رامین ـ را هم پرورش می‌داد. دو نو نهال از خردی با یکدیگر بودند و همواره با هم بازی می‌کردند.

ویس بزرگ شد و دایه نامه‌ای به شهرو نگاشته، سرزنشش کرد که نسبت به دخترش بی تفاوت بوده و در همهٔ این سالها، حتی یادی هم از او نکرده است. در نامه آمده بود که ویس بزرگ شده و دیگر نمی‌تواند در حال و روزی که به سر برده، پس از این هم زندگی کند. دایه از شهرو خواسته بود او را بیاگاهاند که برای آیندهٔ دختر چه اندیشه‌ای دارد.

موبد بیشتر غمخواری می‌کرد و رامین را پیشتر بازگرفته بود. سرانجام، شهرو هم دنبال ویس کَس فرستاد. این پرسش به میان آمد که دخترک را به چه کسی به شوهر بدهند. پیمان با موبد فرتوت را یا از یاد بردند و یا ضروری ندانستند که ارزشی به آن بدهند. شهرو چنین بر می‌شمارد که تنها برادر تنیِ بزرگتر او ـ ویرو ـ می‌تواند یگانه همسر شایسته برای وی باشد.[۶۹] به اختر شماران فرمان می‌دهند که بهترین روز را برای عروسی برشمرند و آنان ساعتِ شش بامداد روز دی ماهِ آذر را نشان می‌دهند.[۷۰]

---

۶۹ ـ این جای منظومه گواه آن است که سرچشمهٔ آن پای در آداب و رسوم زرتشتی دارد. پیرو آموزش زرتشتیان، زناشویی میان خویشاوندان نزدیک ـ برادران و خواهران و حتی فرزندان و پدران و مادران یکی از شرایط زندگی پارسامنشانه و پرهیزگارانه است. دربارهٔ این رسم که خویتوَدس نام دارد در اوستا هم سخن آمده است. این اصطلاح به شکل خوِتوکداس به ادبیات ساسانی درآمده است. در کودهٔ آیینهایی که زندگی عمومی و خصوص را تنظیم می‌کند ـ «دینکرت» (کتاب VII) ـ ویژگی این ترادادە به همین گونه آمده است. پارسیهای امروز (ایرانیانی که پس از حملهٔ اعراب به هندوستان رفتند و پیرو آئین زرتشت هستند ـ س.ا.) به هر گونه می‌کوشند اثبات و استوار کنند که چنین رسم و عادتی هیچگاه در میان زرتشتیان نبوده است و جاهای معین دفترهای ور جاوند کهن را باید به گونه‌ای دیگر دریافت. طبیعی است که از دیدگاه امروز، این آیین آیینی ددمنشانه می‌نماید، اما این رسم ریشه در ژرفای دوران باستان دارد و سبب آن نیز ویژگیهای زندگیِ جامعهٔ آغازین بوده است (بنگرید: س.پ.تولستوف، خوارزم باستان، مسکو، ۱۹۴۶، ص ۳۲۰). (* دوستی، پس از دیدن برنامه‌های تلویزیونیِ نشاندهندهٔ همخوابی محارم و اقارب که نمونه‌ای از دستاوردهای «اخلاقی» سرمایه‌داری لجام گسیخته و ضد فرهنگ در غرب است که همه چیز در آن نظام کالا و کوشش هم به خاطر سود ناب و به هر بهایی است، می‌گفت: ما دوران این بربریت را هم سالهای سال پیش از این «فرهنگ گستران!» از سرگذرانیده‌ایم ـ س.ا.).

۷۰ ـ با داوری از روی منظومه، روز دی ماه آذر ـ در بهاران و هنگامی است که همهٔ گیتی ـ گلپوش است. اما، با آن گاهنامهٔ خورشیدی که در ایران پذیرفته شده است. امروزه، این روز برابر است با سی‌ام نوامبر و هفتم و پانزدهم

هنوز مراسم عروسی (که شرح آن در روح زرتشتیگری آمده است) به پایان نرسیده بود که زرد ـ برادر دوم موبد ـ سر می‌رسد و نامه‌ای از پادشاه کهنسال می‌آورد. شهرو شگفت زده است.

ویژگیِ اینجا، همسنجیِ خشنِ آن است:

چو شهرو نامه بگشاد و فرو خواند چو پی کرده خر اندر گل فروماند

خشم او مفهوم است. موبد در نامه از پیمان یادکرده و خواسته که هر چه زودتر ویس را نزد او بفرستند، زیرا در مهاباد او معاشر جوانانِ جسور و چابک و چالاک است که شایستهٔ عروسِ شاهی نیست.

پاسخ این نامه را خود ویس می‌دهد و می‌نویسد که پیرو آیینِ مرو، دوشیزه خودش برای خویش همسر برمی‌گزینند و زناشویی او با ویرو کاری است بی بروبرگرد و برای او برادر کوچکتر دلچسب تر است تا یک پیر مرد ناشناس. ویس به زرد می‌گوید: «این پیغام را به موبد برسان:

ز پیری مغزت آهومند گشتست ز گیتی روزگارت درگذشتست

ترا گر هیچ دانش یار بودی ز بانت را نه این گفتار بودی

نَجُستی زین جهان جفت جوان را ولیکن توشه جستی آن جهان را».

در این هنگام موبد با نگرانی و هیجان چشم به راه بازگشت زرد است. اما سوار خبرهایش خشنودی بخش نیست: او می‌گوید: «در آنجا در تدارک عروسی هستند، در آنجا ویرو القاب پُر سر و صدایی بر خود گذاشته است، در آنجا سرگرم کار خود هستند». موبد در خشم می‌شود. او نامه‌ای دهشت انگیز به شهرو می‌نویسد و سپاه گرد می‌آورد تا عروسش را به زور بستاند. جنگ درمی‌گیرد. در نبردی سهمگین قارنِ فرتوت و صد و سی تن از گردانش به خاک هلاک می‌افتند. اما موبد نمی‌تواند مهابادیان را از سر راه بردارد و از راه دینوَر به اصفهان گام واپس می‌نهد. ویرو پیروزیَش را جشن می‌گیرد، اما در همین هنگام متحدان موبد نزدیک می‌شوند. شاه دوباره به ویس نامه می‌نویسد و در آن به وی اندرز می‌دهد که دست از پایداری بردارد، زیرا به هر حال وی را از سرنوشت گریزی نیست. اما، ویس نمی‌خواهد دربارهٔ پیر مرد سخنی هم بشنود. او پاسخ می‌دهد که جز ویرو کسی دلدار من نیست و اگر هم به زور مرا بگیری، آنگاه

دسامبر. به گمان گاهنامهٔ چکامه‌سرا، پای در ترادادهای دیگر دارد که پیرو آن این روزها می‌توانسته‌اند در بهار باشند.

تـو از مـن هـیچ شـادی را نـبینی　　نـه بـا مـن یک زمـان خـرم نشـینی

موبد بر آن می‌شود که با برادرانش رای بزند. رامین که از کودکی ویس را دوست می‌داشت می‌کوشد رای برادر را از خیال گرفتن ویس به زور بزند. او یادآور می‌شود که موبد پدرِ این دختر را کشته است و اکنون نباید شوهرش بشود. اما، همهٔ این برهانها، آتش خواستِ موبد را تنها تیزتر می‌کنند. زرد رایی دیگر می‌زند: او چنین بر می‌شمارد که باید به شهرو وعدهٔ پول داد و نیز او را ترسانید. موبد به شهرو نامه‌ای می‌نویسد و در آن وعده می‌دهد ویرو را سپهسالار و خودِ آن زن را بانوی کوهستان کند همراه نامه هدیه‌هایی گرانبها نیز می‌فرستد و مادر که در برابر وسوسه تابِ پایداری ندارد دختر را به او می‌دهد. موبد در همان دم همراه با ویس راهی مرو می‌گردد. ویرو که از میدانِ جنگ باز می‌گردد از آنچه بر آنها رفته آگاه می‌گردد، اما دیگر کار از کار گذشته است و تیر از کمان جهیده.

در این میان ویس را به مرو می‌برند. یک بار در راه، باد پردهٔ تخت روان ویس را کنار می‌زند و رامین او را می‌بیند. زیبایی ویس چنان او را می‌گیرد و بر وی کارگر می افتد که از هوش می‌رود و چون مرده‌ای از اسب به زیر می افتد. آنانی که در گرد وی بودند می‌پندارند که بیمار شده و هر کس به گونه‌ای با او همدردی می‌کند[۷۱].

در مرو دیدار شکوهمند شاه با همسر جوانش دست می‌دهد و جشن و سروری بی پایان آغاز می‌گردد. اما، ویس غمگین است؛ او به موبد حتی نگاه هم نمی‌خواهد بکند. دایهٔ ویس آگاه می‌شود که دست پرورده‌اش به چه شور بختی‌ای دچار شده است و بر آن می‌شود که یاری‌اش دهد . او با شترِ تندرو (جمازه) در یک هفته خودش را به مرو می‌رساند. دایه با دیدن ویس می‌کوشد به هر گونه با پند و اندرز او را هوشیار کند و می‌گوید: «نباید موبد را برنجانی. هر چند که ویرو سرشناس است، اما تا پادشاهی راهش بسیار دور است. از خوشیهای زندگی تا هنگامی که میسر است بهره بگیر!» ویس نمی‌خواهد بشنود و بی‌قراری می‌کند. پس، دایه به او می‌گوید که با زیبایی و دلربایی خویش زنان درباری را ریشخند و کوچک کند. ویس اندکی آرام می‌شود و اجازه می‌دهد که بزکش کنند، اما با اینهمه می‌گوید که سوگوارِ پدرش است و از نزدیک شدن به موبد پرهیز می‌کند. برای آنکه موبد با پافشاری خود ویس را نیازارد، دایه‌اش طلسمی از مس و برنج که با آهن به هم چسبیده‌اند تهیه می‌کند.

۷۱ ـ در اینجا شاعر سخنان دراز رامین را در غم خویش و خطاب به خودش می‌آورد. می‌توان گفت که این کهنترین نمونهٔ چنین خطابیه‌ای در ادبیات پارسی است. پس از آن ژانر خطابیهٔ عاشقانه گسترشی بس بزرگ در منظومه‌های رمانتیک می‌یابد.

این طلسم را در کرانهٔ رود زیر خاک می‌کند که همواره در نم و سردی باشد و نیروی مردی موبد را نابود کند. اگر گیره‌های آهنی را بر روی آتش بگدازند شمعِ مردی موبد دوباره فروزان می‌شود. بارانی فراوان بارید، سیل در رودخانه جاری شد و طلسم را شست و با خود برد. پیدا کردن طلسم ناممکن شد، نیروی موبد برای همیشه بسته ماند و ویس که دوبار به خانهٔ بخت رفته بود، همچنان دوشیزه بود.

در این هنگام، رامین دلگیر و در غم هجران ویس بود؛ او در باغِ دربار می‌گشت و احساساتش را به بلبلان می‌نمایانید. دایه بتصادف او را در آنجا می‌بیند و می‌پرسد چرا غمگین است و چون از سبب دلگرَیش آگاه می‌گردد به دلداری و تسکین او می پردازد و می‌گوید: «بر دل عاشق،

همیشه دیو بروی زور دارد، همیشه چشم او را کور دارد»

رامین با زاری به دایه التجا می‌کند. دایه او را پرورش داده و سالها نزد او بوده، اما او را تاکنون در چنین غم و بی‌تابی ندیده است. رامین از دایه می‌خواهد به ویس بگوید که او چه رنجی می‌برد. دایه می‌خندد:

مرو را گفت راما نیکناما، نگردد همچو نامت ویس راما.[۷۲]

دایه می‌گوید: ویس با هوش و خردمند است و نباید نیرنگ در کارش کرد. من حتی دلِ آن ندارم که دربارهٔ تو با او سخن گویم. رامین دوباره خواهش و زاری می‌کند و ناز و نوازش و سرانجام، دایه می‌پذیرد که دربارهٔ او نزد ویس کوشش کند و با رامین قرار می‌گذارد که با او در همین باغ دیدار کند و بگوید که توانسته است کاری انجام دهد و کامیاب بوده است یا نه.

هنگامی که دایه نزد ویس می آید ویس می‌گوید که در خواب ویرو را دیده و ندا در می‌دهد که:

تو دیده دایه اندر مروِ گنده، خدایت را چو ویرو هیچ بنده

دایه می‌گوید زندگی کوتاه است و آن را نباید بیهوده گذرانید و در زیر بارِ غم به سر برد. در مرو مردانی زیبا هستند که از ویرو دست کمی ندارند و آغاز به سخن دربارهٔ هوش و کمال و زیبایی رامین می‌کند. ویس ناخرسند است و خشمگین می‌شود و می‌گوید: «تو نمی‌توانی مرا راضی کنی» و حتی یک مثل خردمندانهٔ کهن را همچون شاهد می آورد:

چه نیکو گفت موبد پیشِ هوشنگ، زنان را آز بیش از شرم و فرهنگ

ویس ادامه می‌دهد و می‌گوید اگر نیرنگ ترا بپذیرم آنگاه دست بدست خواهم گشت و

---

۷۲ ـ راما ـ شکل تصغیر از نام رامین است: بازی واژه‌ها: ریشهٔ نام رامین ـ رام ـ به معنی «دست‌آموز» و «گوش‌بفرمان» است.

آلوده به ننگ». اما دایه همچنان به گوش دست پروردهٔ خود می‌خواند و به او باوری می‌دهد که تنها در اندیشهٔ خوشبختی اوست.

هنگامی که وی در باغ، پیرو قرار و مدار با رامین او را می‌بینند از ناکام ماندنش او را می‌آگاهاند، اما وعده می‌دهد که با همهٔ اینها، ویس را رام کند. همینکه دوباره نزد دخترِ زیباروی لب به سخن از رامین می‌گشاید، او در خشم می‌شود و هم دایه و هم زادگاهش هوزان را که همهٔ جادوگران بدکار از آنجا می‌آیند، نفرین می‌کند. ویس دایه را متهم می‌کند که می‌خواهد او را از خوشبختیِ ابدی محروم سازد. دایه خودش را تبرئه می‌کند و می‌گوید : «زنان نباید بی شوهر بمانند، دستکم به جاندارانِ دیگر بنگر! در این باره که باید شوهرت را بفریبی، همهٔ زنان سرشناس همین کار را می‌کنند. رامین دل به تو داده است و براستی که مگر تو می‌خواهی پیر شوی و مزهٔ عشق را نچشی؟» ویس در اندیشه می‌شود. آری، دایه از بسیاری جهات حق دارد. اما، با اینهمه، این گناه است و او نمی‌خواهد آلوده به گناه شود.

دایه دوباره به دیدار رامین می‌رود و با سخن از سرسختیِ ویس، جوان را یکسره نومید می‌کند. او با زاری از دایه می‌خواهد که یک بار دیگر بکوشد و به زیبا روی بگوید که اگر بیش از این پایداری کند، وی چشم از زندگی بر می‌گیرد و خونش به گردن ویس خواهد بود.

این سخنان بر ویس کارگر افتاد. دایه برای تشدیدِ تأثیر، در بزمِ بزرگان زمینه را فراهم می‌سازد که به رایمنِ نکو رخسار بنگرد. ویس با دیدن زیباییِ جوان، بی درنگ به او دل می‌بازد، اما می‌کوشد دلباختگی‌اش را پنهان نگه دارد. با اینهمه، دایه در می‌یابد که کارها رو به راه است و شتاب دارد که رامین را خرسند کند. رامین خواست هدیه‌هایی گرانبها به دایه بدهد، اما او نگرفت. دایه می‌کوشد که نه برای آز بلکه از دل و جان به دردِ رامین بخورد و از این رو تنها انگشتری سیمین به یادگار می‌گیرد.

اما، ویس سرسختانه از رفتن به نزدیک رامین خودداری می‌کند و می‌گوید می‌خواهد به بهشتِ مینو برود. در این هنگام، دایه برای ترساندن او می‌گوید از آنجا که دیگر نیازی به ماندن وی در مرو نیست، به خانهٔ خودش به مهاباد باز می‌گردد. ویس از او خواهش می‌کند که او را بتنهایی در غربت نگذارد. دایه رضایت می‌دهداما به شرطی که ویس با رامین دیدار کند. دخترک بر خلاف خواستِ دلش راضی می‌شود، اما خواهش می‌کند ترتیب دیدار را چنان بدهند که موبد خبردار نشود.

درست در همین هنگام پادشاهِ فرتوت راهی سفر به گرگان، ری، ساوه و کوهستان می‌شود. دایه با بهره‌گیری از فرصت و یافتن بهترین زمان، هنگامی که ویس بتنهایی در غرفهٔ

خلوت در باغ خویش نشسته بود، رامین را نزد او می‌آورد. ویس نومید است و خویشتن را آلوده به ننگ بر می‌شمارد و باور دارد که رامین به هر حال به او نارو خواهد زد. مردِ جوان سوگند وفاداری می‌خورد. در این جای منظومه سوگندهایی گوناگون آمده است و این اصول و شیوه‌ای است که در چکامه‌های بسیار پسین پارسی فراوان به چشم می‌خورد:

نخست آزاده رامین خورد سوگند، به یزدان کوست گیتی را خداوند.
به ماه روشن و تابنده خورشید، به فرخ مشتری و پاک ناهید.
به نان و با نمک با دین یزدان، به روشن آتش و جان سخندان[۷۳].

ویس هم پس از شنیدن سوگند رامین، سوگند می‌خورد و برای تضمین وفاداریش به مرد جوان دستهٔ کوچکی بنفشک می‌دهد. پس از آن صحنه‌ای پر مخاطره می‌آید که با جزئیاتی موبه مو نگاشته شده است.

موبد نامه‌ای برای رامین می‌فرستد و در آن فرمان می‌دهد به مهاباد بیاید و ویس را هم با خود بیاورد. رامین فرمان شاه را انجام می‌دهد. یک ماه سپری می‌شود. رامین می‌خواهد به نخجیر برود. سحرگاهان هنگامی که ویس و موبد هنوز در خواب اند، دایه پاورچین پاورچین به خوابگاهشان در می‌آید، ویس را بیدار می‌کند و با این پندار که پیرمرد در خوابی ژرف است به او می‌گوید که بیرون برود تا این که رامین را واپسین بار پیش از رفتنش ببیند. اما، موبد در خواب نبوده، همه چیز را می‌شنود، خشمگینانه از جای می‌جهد، دایه و رامین را به باد دشنام می‌گیرد و سپس ویرو را آواز داده، فرمان می‌دهد که گناهکاران را گوشمالی دهد، زیرا می‌ترسد که خودش در آتش خشم، اندازه و میزان را از دست بدهد. ویرو ویس را سرزنش می‌کند که چگونه رامین ـ این عیاشِ فاسد ـ توانسته است او را اسیر کند؟!

نبینندش مگر مست و خروشان، بهای جامه نزدِ می فروشان.
جهود دانش حریف و دوستانند، همیشه زو بهای می‌ستانند.

اما، پند و اندرز دیگر بر ویس کارگر نیست و می‌گوید «اگر گزینش میان بهشتِ مینو و رامین با من باشد، رامین را برمی‌گزینم». ویرو بر آن می‌شود که نباید در این کارها مداخله کند و او را به حال خویش می‌گذارد. بامدادان موبد با رامین چوگان می‌بازد. ویس از پشت بام به آنان می‌نگرد، استادی رامین را می‌بیند و گریان می‌شود. در پاسخ به دایه که سبب اشک ریختنش را می‌پرسد، پاسخ می‌دهد که اگر دست بد سرنوشت، نبود، او همسر وفادار ویرو بود و از

---

۷۳ ـ در خور نگرش است که شاعر توانسته است در اینجا از رنگ آمیزی اسلامی دوری گزیند و می‌نماید که از تراداده‌های زرتشتیگری بهره جسته باشد.

کشیده شدن میان موبد و رامین شکنجه نمی‌شد و رنج نمی‌برد.

موبد و ویس به خراسان[۷۴] بازمی‌گردند. روزی آنها بر بام کاخ نشسته بودند. موبد از زیباییهای مرو در شگفت بود و از بزرگی خاندانش خودستایی می‌کرد. ویس با بیزاری یاد آور شد که در این خراب‌آباد ـ مرو ـ تنها عشق به رامین است که او را نگه داشته است. موبد از این اعتراف گستاخانه در خشم است. او با واژه‌هایی ناموزون به ویس دشنام می‌دهد و در همان هنگام به مادر ویس نیز بد می‌گوید و یادآور می‌شود که به گمان، همهٔ سی فرزند شهرو از شوهرش نیستند. فرمان می‌دهد که ویس بی‌درنگ از مرو برود. او هم شادمانانه بردگان خویش را آزار می‌کند، همهٔ کلیدها را به شاه می‌دهد و به مهاباد می‌رود. رامین در نومیدی است. یادداشتی برای موبد می‌نویسد: «شش ماه بیمار بودم و خانه‌نشین. اکنون بهبود یافته‌ام، اجازت ده به گرگان و ساری بروم و در آنجا به نخجیر سرگرم شوم». موبد درمی‌یابد که مسأله چیست و سخت ناسزا می‌گوید. لیکن، با اینهمه چنین پاسخی می‌دهد: «به هر کجا که می‌خواهی برو، اما به یاد داشته باش که اگر روزی نزدیک ویس شوی، هر دوی شما را خواهم کشت. بهتر است که زنی برای خود در کوهستان بیابی». رامین سخت‌ترین سوگندها را می‌خورد و قول می‌دهد که به مهاباد نرود و با ویس دیدار نکند، اما روزی دیگر پای بر همهٔ وعده‌هایش می‌گذارد و به سوی دلداده‌اش می‌شتابد.

ویس در خانه مادرش زندگی اندوهگینانه‌ای دارد. رامین به آنجا می‌رسد. همهٔ غم و اندوه از یاد می‌رود و دلدادگان هفت ماه آزگار از یکدیگر جدا نمی‌شوند. این خبر به موبد می‌رسد. او به نزد مادر بسیار پیرش می‌رود و او را دشنام می‌دهد و می‌گوید: «چه برادری برایم به‌دنیا آوردی! من او را می‌کشم». مادر می‌کوشد او را آرام سازد و اندرز می‌دهد که او به رامین جانشین تخت و تاج ـ آسیبی نرسانند و از موبد می‌خواهد که زنی دیگر بگیرد.

موبد سواری هم نزد ویرو می‌فرستد و به او می‌نویسد: «چرا ویس را نزد خود نگاه داشته‌ای. تو مردی هستی بزدل و ترسو، نه اینکه سپاهی. چه کسی از دلاوریهای تو شنیده

---

۷۴ - در اینجا شاعر می‌کوشد ریشهٔ این نام جغرافیایی را بدهد:

زبان پهلوی هر کو شناسند، / خراسان آن بود کز وی خوراسد.
خوراسان پهلوی باشد خورآید، / عراق و پارس را زو خور برآید.
خوراسان را بود معنی خورآیان، / کجا از وی خورآید سوی ایران.

می‌توان گفت که این توضیح درست است، زیرا پسوند ـ آسان ـ یعنی «فراز رونده». این بیتها نشان می‌دهند که فخرالدین گرگانی براستی که دانشی در زبان پارسی میانه داشته است.

است؟ در جنگها تنها این را می‌دانی که فرار کنی. اکنون است که با سپاه بر تو بتازم».

اما موبد هنوز فرصت نکرده بود سپاه را به حرکت درآورد که پاسخ ویرو می‌رسد. او شاه فرتوت را سرزنش می‌کند که نامه‌ای یاوه برایش نوشته است. خود او ویس را از خانه‌اش رانده و حالا می‌کوشد خانوادهٔ او را گناهکار کند. ویرو می‌افزاید: «منهم رای نمی‌زنم که تو بر دلاوریهای خودت غره شوی و ببالی». موبد می‌داند که ویرو راست می‌گوید و تن به آشتی می‌دهد. او می‌نویسد: «برای جنگ نزد تو نمی‌آیم، بلکه می‌خواهم یک ماهی مهمانت شوم و سپس تو برای یک سال پیش من به مهمانی خواهی آمد. تنها تو باید ویس را بازگردانی». ویرو همهٔ اینها را می‌پذیرد و موبد پس از یک ماه زنش را به مرو می‌برد.

روزی که ویس تنها با موبد مانده بود، موبد با زبانی زهر آگین یادآور می‌شود که اگر رامین نمی‌بود، ویس بی گمان شکیبایی نداشت که حتی یک روز در خانهٔ مادرش بماند. ویس با رنجش می‌گوید:

مدان دوزخ بدان سردی که گویند،[۷۵] نه اهریمن بدان زشتی که گویند.
اگر چه دزد را دزدی بود کار، دروغش نیز هم گویند بسیار.

ویس در ادامهٔ سخن می‌گوید: یگانه کار ویرو همانا شکار و بزم است و رامین هم چون اوست. او همهٔ وقت خود را با ویرو می‌گذرانید. نه با من».

موبد خواستار می‌شود که ویس بپذیرد آزمایشش کنند. او آتشی بزرگ برمی‌افزود و ویس در حضور کاهنان می‌بایستی سوگند بر بی گناهی بخورد و از آتش بگذرد. اگر آتشِ فروزان بر او ببخشاید، موبد سوگندش را باور خواهد کرد. آتش بزرگِ آیینی بر می‌افروزند که شعله‌هایش تا آسمان زبانه می‌کشد. ویس و رامین از بام کاخ به آتش می‌نگرند. ویس می‌گوید: «او می‌خواهد من از آتش بگذرم. آخر، من در کام آتش خواهم سوخت. تا دیر نشده است بگریزیم». ویس با دایه‌اش از راه گرمابه به درونِ باغ می‌روند؛ رامین دستارش را از سرش باز می‌کند و آنها را با آن به زمین فرود می‌آورد. سپس خودش جامهٔ زنان می‌پوشد. آنان در خانهٔ باغبان پنهان می‌شوند و شب هنگام به راه می‌افتند.

فراریان به ری می‌روند و نزد دوست رامین - بهروزِ شیرین - می‌مانند. در آنجا زندگی خوشی را می‌گذرانند، و همهٔ شب و روزهای خود را یا در بزم هستند و یا به سرگرمی‌یی دیگر می‌پردازند. موبد ادارهٔ کشور را به زرد می‌سپارد و خودش به جستجوی زنش به راه

۷۵ - در اینجا تصورات زرتشتیان را درباره دوزخ همچون دشتی سرد و یخ زده می‌بینیم.

می‌فتد. او از سرزمینی به سرزمینی دیگر می‌رود و از سرنوشت خویش گریان و نالان است. اما از ترس اینکه تک و تنها در غربت بمیرد، به مرو باز می‌گردد. در اینجا، شاعر از نزدیکان موبد سخن می‌گوید. موبد و برادرش رامین از یک مادر بودند، اما زرد پسر پدرشان از زنی دیگر بود.

رامین، پنهانی برای مادرش نامه‌ای می‌فرستد، او را دلداری می‌دهد و می‌خواهد که برای وی ناآرامی نکند؛ زندگی‌اش بسیار خوب است و پس از مردن موبد به خانه باز خواهد گشت. موبد نزد مادر می‌آید و بتلخی شِکوه می‌کند. او غمگین است و آرام ندارد. مادر به او می‌گوید: «اگر قول بدهی که آنان را ببخشی، آن گاه می‌توانم آنها را به مرو بازگردانم». موبد سوگند می‌خورد و مادر به رامین خبر می‌دهد و و از او می‌خواهد که باز گردد.

پس از بازگشت فراریان بزمی بزرگ می‌آرایند. موبد مست می‌شود و ویس از او می‌خواهد که همگی، حتی دایه را هم ببخشد. شبانگاه هنگامی که می‌خواهند بخوابند موبد به ویس می‌گوید: «شما حتی نزد من هم همواره با یکدیگر نجوا می‌کنید. بردباری مرا نیازما». ویس دلش به پیرمرد می‌سوزد و می‌گوید او را از رامینِ ابله بیشتر دوست دارد. به هنگام این گفت و شنود رامین روی بام کاخ نشسته بود. با آنکه ماهِ دی و سرما بود، از گرمای عشق سرما را حس نمی‌کرد و از سرنوشت، سخت می‌نالید. ویس این را می‌شنود و دایه را روانه می‌کند که ببیند آیا این رامین است یا نه؟ او باز می‌گردد و می‌گوید که که گمانِ ویس درست بوده است. پس، ویس از او می‌خواهد که به جای او در بستر موبد دراز بکشد و شمعدان را برداشته بالای بام می‌رود و در آنجا رامین را با عشق خوشکام و گرم می‌کند. برف از باریدن باز می‌ایستد، آسمان باز و هوا گرم می‌شود و دو دلداده شادمان هستند. اما، موبد از خواب بیدار می‌شود و نیرنگ را در می‌یابد و فریاد برمی‌آورد. ویس که داد و فریاد او را می‌شنود، در همان دَم پایین می‌آید و در تاریکی جای دایه را می‌گیرد. او موبد را دشنام می‌دهد و می‌گوید: «تو تنها در اندیشهٔ اینی که مرا آزار دهی». موبد پوزش می‌خواهد و می‌پندارد که همهٔ اینها را در مستی دیده است.

در همین هنگام قیصر روم به جنگ موبد می‌آید. پادشاه فرتوت باید آمادهٔ لشکر کشی شود. لیکن گذاشتن رامین در خانه کاری است بسیار پر خطر و موبد برآن می‌شود که او را همراه ببرد و ویس را در دژ اشکفت دیوان[۷۶] بگذارد و زرد در آنجا پاسدارش باشد. ماهرو در

۷۶ ـ «شِکاف دیوان».

پشت پنج در، بندی است و هر در مهری دارد و مهرهاهم در دست زرد است. خوار و بارِ یکساله در دژ انبار شده است و زرد چنین برمی‌شمرد که تا بازگشت موبد می‌توانْ دروازهٔ آن را باز نکرد.

رامین در یاس و نومیدی است و ترانه‌های غم انگیزی دربارهٔ فراق می‌خواند. باید به لشکر کشی رفت، اما او از بار غم چنان دلتنگ است که می‌بایست در تخت روانش حرکت دهند. [۷۷] سرداران که درد و رنج او را می‌بینند، از او هواداری می‌کنند و از موبد خواهش،که او را همراه نیاورد زیرا به هر روی نمی‌تواند بجنگد و همینکه رامین را آزاد کردند که برود او بیدرنگ تندرست و چالاک گردید و راهیِ مرو. وی پس از آگاه شدن از جای ویس به دژِ او نزدیک می‌شود و تیری به سوی پنجره‌اش پرتاب می‌کند: زنان از ابریشم چینی ریسمانی دراز می‌ریسند و سر آن را به زیر می‌اندازند و رامین با آن کمند، پای به دژ می‌گذارد. برای دو دلداده روزگار شادکامیِ بی‌مانع فرا رسید. نه ماه آنان همراهِ یکدیگر بودند:

دو تـن در مهربـانی هـمچو یک تـن، به جز خـوردن نـدانسـتند و خفتن.

موبد قیصر را از ارمنستان و اران می‌راند و آنجا را دوباره به زیر فرمان در می‌آورد و به مرو باز می‌گردد. دختر خاقان بنام زرین گیس ـ جادوگر ـ به یاری فال جای رامین را پیدا می‌کند. و موبد را از آن‌چه گذشته است آگاه می‌سازد. شاه به سوی دژ می‌شتابد. زرد به پیشوازش می‌آید. موبد دشنامهایی نثارش می کند. و زرد از خودش دفاع می‌کند و می‌گوید که زنِ جادوگر دروغ می‌گوید و او خوابِ به چشمش راه نداده، از دژ پاسداری کرده است. مُهر از دروازه بر می‌دارند و دروازه راکه دیر گاهی باز نشده و صدای خشکی از آن به هنگام باز شدن می آید، باز می‌کنند. دایه که صدای باز شدن دروازه را می‌شنود، خود را نزد ویس می‌اندازد که «موبد آمده است». رامین تند و چابک خود را به پنجره می‌رساند، از کمند ابریشمین پایین می آید و در جنگل پنهان می‌شود.

موبد پای به درون می‌گذارد. او ویسِ نومید و کمندِ پیچیده را می‌بیند و از آنچه گذشته است آگاه می‌شود. او برسرِ ویس فریاد می‌زند که «مرگ برای تو کم است، آیا می‌شود از تو وفاداری چشم داشت؟!» و موهایش را به چنگ گرفته از تخته‌ای که رویش دراز کشیده بود، پایین انداخته، سنگدلانه وی را تازیانه می‌زند. دایه نیز از معرکه به در نمی‌رود. موبد پس از بستن در به روی زنان و جایگزین کردن نگهبانی دیگر به جای زرد، از آنجا می‌رود. اما در میان

---

۷۷ ـ شاعر دریافت این نکته را به خواننده وامی‌گذارد که آیا این یک درد رمانتیک بوده و یا رامین وانمود به بیماری می‌کرده است.

راه، رفته رفته پشیمانی او را آزار می‌دهد و به گمانش می‌رسد که نمی‌بایست چنین سنگدلانه، زنش را بزند.

به شهرو هم خبر می‌رسد که موبد ویس را کشته است و او دیری برای دخترش می‌گرید. موبد که از ندبهٔ شهرو غمگین شده بود، می‌گوید نه اینکه ویس را نکشته بلکه حتی هیچگاه جرأت آن را نداشته که اندیشهٔ کشتنش را هم به خویشتن راه دهد. او به زرد دستور می‌دهد که زن بزه‌کار را بیاورد و در حالت دچار شدن به حملهٔ مروت و جوانمردی، قلم عفو برگناهان ویس و نیز برگناهان رامین می‌کشد.

موبد می‌بایست به زابلستان برود. او کاخ را بسته، دستور می‌دهد پشت پنجره‌ها شبکهٔ (طارمی) آهنی بگذارند و کلیدها را هم به دایه می‌سپارد. او می‌اندیشد که اگر دزد نگهبان شود از هر آدم دستکاری هم بهتر نگهبانی خواهد کرد. رامین را هم با خودش می‌برد. اما، این جوان در نخستین توقفگاه می‌گریزد و خودش را به باغ می‌رساند و می‌کوشد راهی به کاخ بیابد. ویس می‌شنود که چگونه او در بیرون سرگردان است و با ندبه و زاری از دایه می‌خواهد که او را راه بدهد. اما، دایه نمی‌پذیرد، زیرا به شاه قول داده است و می‌خواهد برسرِ قولش بایستد.

پس، ویس جسورانه با کمند به باغ فرود می‌آید. پیراهنش پاره شده است و پاهایش خونین، اما در جستجوی رامین در باغ می‌دود. ویس در پرتو مهتاب دلداده‌اش را که در زیر درختی به خوابی شیرین فرو رفته است پیدا می‌کند. ویس او را بیدار می‌کند و اینان دوبارهٔ خوشبختی را در آغوش می‌گیرند.

موبد پس از آگاهی از فرار رامین دیوانه‌وار به سوی کاخ تاخت می‌آورد. دایه دژ را به او می‌نمایاند. مُهرهایش دست نخورده‌اند، اما موبد پس از اینکه می‌بیند ویس در کاخ نیست چنان دایه را می‌زند که او از هوش می‌رود. خدمتگاران را می‌خواند و دستور می‌دهد مشعل‌ها را روشن کنند و به باغ می‌رود که زن را جستجو کند. ویس از دور روشنایی را می‌بیند و به رامین می‌گوید هر چه زودتر بگریزد و او خودش چیزی را که باید به پیر مرد بگوید پیدا می‌کند. پس، رامین:

چنان برشد به روی ساده دیوار،	که غرمِ تیز تک بر شاخ کهسار.
چو بر سر شد ز دیگر سر فرو جست،	نکو آمد به دام و بس نکورست.

موبد ویس را می‌بیند که در خوابی ژرف فرو رفته است. چند بار باپا او را تکان می‌دهد، اما او از خواب بیدار نمی‌شود. موبد کسانی را به جستجوی رامین می‌فرستد، اما روشن

است که او را در هیچ کجا نمی‌یابند. شاه در خشم شده و می‌خواهد زنش را بکشد، اما زرد دستش را می‌گیرد: «خودت از این کار پشیمان خواهی شد ... مگر سوگند نخورده بودی که او را نکشی. گذشته از این، گناه او چیست؟ مگر بتنهایی در باغ نخوابیده است». دل شاه نرم شده، تنها چند دسته از موی سر ویس رامی برد. ویس در بازپرسی به این پرسش که چگونه به باغ در افتاده است پاسخ می‌دهد: «من که در خانهٔ بسته تنها مانده بودم به درگاه یزدان نیایش کردم و هنگام نیایش مرا خواب در ربود. فرشتگی بسیار نکو پدیدار گردید، مرا به باغ آورد و زیرِ این درخت گذاشت. در خواب دیدم که

زنسرین بودوسوسن بسترمن، جهان‌افروز رامین دربرمن.

به سخنی دیگرویس براستی که به شیوهٔ «یسوعیتی»*[۷۸] گناه خویش راگردن گرفت ، چنانکه اعتراضش آهنگی چون برائت داشت .

او، پس از گفتن این افسانهٔ بافته ، سخنش راچنین پایان داد: بیدارشدم ودیدم تودربرابرچشمانم ایستاده ای روشن است که موبد ساده لوح باورکرد و از او پوزش خواست .

بهاران، دربیگاهیِ**[۷۹] روزخرداد ماهِ اردیبهشت[۸۰]، موبد بزم بزرگی برپا و ویرو و شهرو را هم به آن بزم دعوت می‌کند. در این بزم سراینده ترانه‌ای ساز می‌کند دربارهٔ درختی تنومند که در زیرش آبِ زلال و بلورین جویبار روان است و در این باره که گوسالهٔ گیلانی گاه از آبِ جویبار می‌نوشد و گاه برگهایی از درخت می‌کند. موبد با آنکه بسیار مست بود، کنایه را دریافت، از جای جهید، ریش رامین را در چنگ گرفت و خنجرش را بالای سرِ او برد و گفت: «سوگند بخور که از او دست بر می‌داری و گرنه همینجا کشته خواهی شد!» رامین می‌گوید: «سوگند می خورم که هیچگاه از وی دست برندارم!» موبد می خواهد برادر را با خنجر بکشد، اما جوانِ چالاک پیرمرد را به زمین می‌زند و خنجرش را می‌گیرد. موبد می افتد و از زورِ مستی همان دَم به خواب می‌رود.

بِهگوی - اخترشناسِ خردمند - نزد رامین می‌آید. شاهزاده آنچه را که از سر گذرانیده است به او باز می‌گوید. بهگوی به او اندرز می‌دهد که به جان خطر نکند: از اینجا برود و بکوشد در نوازشهای زیبا رویی دگر آرامش دل بیابد. او به جوان می‌گوید:

همالانِ تو جویان جاه و پایه، تو سال و ماه جویان ویس و دایه.

---

۷۸ - یسوعیت نام اعضای زاهد یک فرقهٔ کاتولیکی است و معنی دیگرش - دو رو، ریاکار و منافق است.

۷۹ * - تاجیکان به عصر می‌گویند بیگاهی و به صبح - پگاهی - س.ا.

۸۰ - روز خرداد ماه اردیبهشت برابر است با ۲۶ آوریل.

رفیقان تو جویان پادشاهی، تو جویان بازی و نا پارسایی.

موبد خواستار می‌شود که ویس از فریب دادنِ او دست بردارد. او پاسخ می‌دهد که نمی‌تواند سرشتش را دگرگون سازد، با اینهمه می‌کوشد به او وفادار باشد. رامین که این را می‌شنودذ از موبد می‌خواهد که او را به سپهسالاریِ مهاباد بفرستد: «من در آنجا زندگیِ آرامانه‌ای خواهم داشت، وقتِ آزاد خود را به نخجیر خواهم داد و همینکه فرا بخوانی، بی‌درنگ باز خواهم گشت». موبد راضی می‌شود و فرمانروایی بر ری،گرگان وکوهستان[۸۱]* را به او می‌دهد و فرمان این ولایتها و انگشتری پادشاهی هم به او هدیه می‌کند. رامین برای بدرود نزد ویس می‌آید و بالای تخت می‌نشیند. اما وی او را کنار می‌زند که «بالای این تخت نشستگاه تو نیست!» رامین خشمگین می‌شود:

«بود مِهرِ زنان مثل دم خر: نگردد هرگز از یک گز فزونتر.
بپیمودم دم خرچندگاهی، گرفته بر هوای دیو راهی».

اکنون می‌بینم که با تو وقتِ خود را به بیهوده گذرانیده‌ام». ویس غمگین می‌شود و می‌خواهد بدی را از دل رامین درآورد و به او ابریشم هدیه می‌دهد. آنها به باغ می‌روند. ویس رامین را سرزنش می‌کند که بی وفاست. او پاسخ می‌دهد که چونان پیش تنها او را دوست می‌دارد، اما دیگر نمی‌تواند زخم زبان و حمله‌های دشمنان را تحمل کند:

زدستِ هر که گیرم شربتی آب، همی ترسم که آن زهری بود ناب.
بخواب اندر همی شمشیر بینم، پلنگ واژدها و شیر بینم.

«می‌ترسم که شاه مرا بکشد، اما جان من برایم ضروری است و در آن عشقِ تو می‌زید. فراق ما چندانی نخواهد پایید». ویس با زاری از او خواهش می‌کند که به گوراب نرود زیرا ممکن است که عاشق بر کسی شود. رامین قول می‌دهد که به او وفادار بماند و او را بدرود می‌گوید. در اینجا این بیت در خور نگرش است:

هوا دوزخ شد از بس آهِ ایشان*[۸۲]، زمین از اشکشان دریای جوشان .

رامین در ولایتهایی که به او سپرده بودند نظم را سر به سر برقرار کرد و سپس با پیمان شکنی

---

۸۱ * ـ کوهستان که چند بار نام آن آمده است، همان است که به عربی جبال ترجمه کرده‌اند، همانا بخشهایی است از آذربایجان و خطهٔ ایرانی نشین (کردنشین) شمال عراق و جنوب غربی ترکیه که نخستین بار در تاریخ، در «نزهة القلوب» مستوفی قزوینی به نام کردستان که آن نام را در دولت هلاگو داده بودند، ثبت شده است ـ س.ا.

۸۲ * ـ آه سخت و غمگینانه در ادبیات کلاسیک فارسی آهِ سرد نامیده می‌شود. می‌نماید که دراینجا هم مانند پیشتر نشانی از دوزخ سرد و یخبندان زرتشتیان باشد نه اینکه آتش جهنمِ سوزان در دینهای یهود و اسلام. س.ا.

که عادت او بود به گوراب رفت و در آنجا بخوبی از وی پیشواز شد.

دست بر قضا رامین، گُلِ زیبا روی را همراه با هشتاد دوشیزه می‌بیند. زیبا روی نزدیک او می‌آید، در آغوشش می‌کشد و به او شادباش می‌گوید. رامین می‌پرسد که او کیست و بهایی که برای زناشویی با او باید بپردازند چه مبلغ است. دخترک پاسخ می‌دهد که مادرِ او گوهر و پدرش رَفیده است و او راگل می‌نامند و او سرشناس‌ترین دوشیزهٔ گوراب است. یک بوسهٔ او به ری و گرگان می‌ارزد و بهای زناشویی با او همهٔ مُلک خراسان است. سپس می‌گوید: «ناگفته نماند این پرسشهای تو تعارف است، زیرا تو ویس را دوست می‌داری و نمی‌توانی از او چشم بپوشی». رامین بی‌درنگ سوگند می‌خورد که همیشه این دختر را دوست بدارد و اینکه نمی‌تواند بی او زندگی کند.

جشنی با شکوه برای زناشویی اینان برپا می‌شود. بزمها جای خود را به جشنهایی در شکارگاهها و بازیهای چوگان می‌دهند. رامین به ویس نامه‌ای می‌نویسد: «باور نمی‌کنی که چگونه بی تو به من خوش می‌گذرد. زن خوبی دارم و خوشبختم». نامه به دست موبد می‌افتاد و او آن را به ویس نشان می‌دهد. وی کوشید بنما یاند که بسیار خرسند است، اما درد سوزانِ رشک آزارش می‌داد. دایه او را آرام ساخته، می‌گوید: «آسوده باش، گل هم دلِ او را خواهد زد، و غم خوردن برای تو زیان دارد». دایه دربارهٔ زیبا رخِ گورابی بی پروایانه سخن می‌گوید:

نکوتر زیر پای تو ز رویش، چو خوشتر خاک پای تو ز بویش.

با اینهمه، دایه بر آن می‌شود که در این کار مداخله کند و راهی گوراب می‌شود. رامین همینکه او را می‌بیند به او ناسزا می‌گوید و می‌رانندش. من سوگند خورده‌ام که تا شاه نشده‌ام به ویس کاری نداشته باشم. بگذار هنوز هم پیرمردِ خود را در آغوش بگیرد.

ویس از غم بیمار می‌شود. او دبیر خود ـ مشکین ـ را به نزد خویش می‌خواند و نامه‌ای برای رامین به او دیکته می‌کند و می‌گوید: «دربارهٔ ما داستانی برای نوادگان و آیندگانمان پرداخته خواهد شد و تو نام خویش را آلوده به ننگ خواهی کرد. تو سوگند خوردی که با من نباشی، اما تو سوگند وفاداری هم خورده بودی!»

ترا سوگند چون بادوزان است، ترا پیوند چون آب روان است.

تو همچون سندسی*[۸۳] گردان به هر رنگ، و یا همچون زری گردان به هر چنگ.

پیک با نامه[۸۴] راه می‌افتد.

۸۳ ـ ابریشم ـ س.ا.

۸۴ ـ ده نامه از اینگونه نامه‌ها در پی یکدیگر می‌آیند و در آنها استادی و مهارت در نامه نگاری که در سده‌های نهم ـ

در این هنگام، رامین از گل سیر شده و باز در غم دوری ویس است. رفیده درددلِ او را می‌شنود و آن را به دخترش باز می‌گوید. در گفتهٔ او این مَثَل هم هست:

درخت تلخ هم تلخ آورد بَر، وگر چه ما دهیمش آب شکر[۸۵].

رامین سَرِ آن دارد که از گوراب بگریزد، هر چند که به گمانش این کاری است پر مخاطره.

بدین هنگام سرد و برف و سرما، ندانم چون شوم در راه تنها ...

اما، با اینهمهٔ گام در راه می گذارد. رامین در راه، پیکِ ویس را می‌بیند و بیاری او ویس را از آمدنش می‌آگاهاند. او به کاخ نزدیک می‌شود. دایه، به خواهش ویس، به موبد داروی خواب‌آور می‌دهد. ویس از پنجره رامین را می‌بیند که نزدیک می‌شود و به سخن گفتن با اسب رامین می‌پردازد و سرزنشش می‌کند که آخورش را رها کرده و به جستجوی آبشخوری دیگر برآمده است. رامین کنایه را در می‌یابد و گناه خویش را می‌پذیرد و از ویس می‌خواهد او را میازارد و وادارش نکند که در سرما چشم به راه بایستد:

گمان بردم که از آتش رهانی. ندانستم که در برفم نشانی.

ویس به او دستور می‌دهد که بازگردد، از پنجره دور شود و زار-زار در خوابگاهش می‌گرید و رامین همچنان در زیر برف ایستاده است. سرانجام، رامینِ خشمگین باز می‌گردد که برود. ویس با بی تابی و نومیدی، دایه را می‌فرستد که خودش را به رامین برساند و نگذارد که او برود، اما خودِ او هم دیگر طاقت ندارد و بیرون می‌آید و در سرمای یخبندان می‌دود. اکنون نوبت پافشاری و سرسختی رامین است. او نه گرایش دارد و نه اینکه می‌خواهد زاری و ندبهٔ ویس را بشنود و همچنان می‌رود، اما یکباره هشیار می‌شود، لگام اسب را بر می‌گرداند و به پس می‌تازد و بورانی سهمگین هم در پی‌اش است. دلدادگان آشتی می‌کنند و یکماه با هم هستند. موبد فرتوت نیز از همه جا بی خبر است.

پس از یک ماه، رامین با تظاهر به اینکه همین اکنون آمده است نزد برادر می‌رود. شاه به او اجازت می‌دهد که در مرو بماند. سه ماه می‌گذرد و موبد می‌خواهد به نخجیر برود. رامین

دهم ترسایی پدیدار شده بود به‌کار رفته است. برخی از نمونه‌های این نامه‌ها بکر و تازه هستند، چنانچه:

به راهت بر همیشه دیدبانم، تو گویی باژ خواه کاروانم.
به من برنگذرد یک کاروانی، که نه پرسم همی از تو نشانی.

یا اینکه

چنان گوشم به در چشمم به راه است، که گویی خانه‌ام زندان و چاه است.

۸۵ - این مثل را در چکامه‌های فردوسی و نیز ابوشکور بلخی دیده‌ایم.

می‌خواهد در کاخ بماند، اما موبد دستور می‌دهد که باید بی چون و چرا همراه او برود. ویس دوباره دلگیر است. دایه به او یاد می‌دهد که خزانه را تصرف کند، رامین را فرا بخواند، موبد را سرنگون کند و دلدارش را به شاهی بنشاند. دایه به او می‌گوید تنها از این رهگذر است که می‌تواند از خطری همیشگی وارهد.

ویس در این باره به رامین نامه می‌نویسد و او با چهل تن از همراهانش، سواره به مرو می‌آید. اینان شبانگاه، در جامهٔ زنانه دربار را می‌گیرند و در این میان زرد به دست رامین کشته می‌شود و ویس و رامین گنج موبد را بر پشت شترها بار کرده و به دیلم می‌گریزند. در آنجا رامین می‌تواند سپاهی برای خودگرد بیاورد.[۸۶]

موبد که از مرگ زرد آگاه می‌شود لشکر را به حرکت درمی‌آورد. او به آمل می‌رود و در کنارِ رودخانه، نزدیک جنگل چادر می‌زند. سحرگاه گرازی از جنگل به اردوگاهش دویده و اسبِ شاه را زخمی می‌کند و موبد از اسب به زیر می‌افتد و فرصت بلند شدنْ نمی‌یابد که دَدِ جنگل او را از پای در می‌آورد.

رامین پس از آگاهی از مرگ برادر در سوکِ او گریان می‌شود و اندوهبار از اینکه هنگام زنده بودنش او را فریب می‌داده است: ویس برای رهایی از شوی پیر و نامحبوبش خرسندی می‌کند. رامین پس از آنکه بر تخت می‌نشیند، دادگرانه فرمان می‌راند و کشور شکوفا می‌شود. زندگانی او صد و سی سال بود که هشتاد و سه سال آن را پادشاهی کرد. او را دو پسر بود: جمشید و خورشید. پس از مرگِ ویس، رامین خورشید را بر تخت نشانید و خودش سه سال پاسدارندهٔ آتش ورجاوند در کنار گور ویس گردید. چنین است دنیای ناپایدار.

به پندار ه.اته منظومهٔ «ویس و رامین» گونهٔ خود ویژه‌ای «ثمرهٔ فروپاشی» ترادادهای حماسهٔ پهلوانی است. او این منظومه و بسیاری دیگر از چکامه‌های بلند از این دست را همتراز داستانهای عاشقانهٔ «شاهنامه» می‌داند.[۸۷] چنانکه پیشتر گفتیم اکنون بی‌زمینه بودن چنین دیدگاهی سر به سر روشن است.

---

۸۶ ـ این یادآوری شاعر از ویژگیهاست:

جهـانِ هـمواره گـرد آمـد بـر او بـر، نـه بـر رامـین کـه بـر دینـار و گـوهر.

به گفته‌ای دیگر، او رامین را مردی نمی‌داند که بتواند کسی را بجز ماجراجویانی که در جستجوی ثروتمند شدن هستند، به سوی خود بکشاند.

87 - H.Ethe, Neupersische Literatur (GIPh, Bd*P*, S.239).

و.ف.مینورسکی [۸۸] با نمایانیدن مهارتی بزرگ، می‌کوشد نشان دهد که منظومهٔ «ویس و رامین» یک افسانه راکه در دوران فرمانروایی پارتها در سرزمینهای زیر فرمان آنان ساخته شده بود، بازسای می‌کند. او با نگرش به نامهای موبد ـ مَنیکان، بر این پندار است که این افسانه از داستانهایی است که دربارهٔ نوادگان منیژه دختر افراسیاب بوده است. اما، بودنِ ویژگیهایی منفی در خصوصیات اخلاقی موبد، این دانشمند را وامی‌دارد بپذیرد که «در روزگار ساسانیان، تاریخ اندکی دستکاری شده است». به پندار مینورسکی ـ هر چند که بی‌میانجی در هیچ کجا نگفته است، اما لحن همه اثرِ او چنین چیزی را می‌رساند ـ فخرالدین گرگانی بسیار موشکافانه رُمان* [۸۹] کهن پهلوی را بازسازی کرده است. به سخنی دیگر، و.ف.مینورسکی به دیدگاهی که دیری پیش از آن ه.اته [۹۰] آن را گفته است، نزدیک می‌شود.

ما پذیرفتنِ اینِ دیدمان را ممکن نمی‌شماریم. در بالا، درونمایه این منظومه را برای آن تا اندازه‌ای بتفصیلِ آوردیم که رسیدن به برآیند و پی‌آمدی درست تنها با در دیده داشتن همهٔ ویژگیهای موضوعِ آن امکانپذیر است. اینکه خطهای اساسی موضوع، ریشه در روایتی کهن دارد، بسیار محتمَل است. اما، روشن است که در افکندنِ طرحی چنین، نمی‌توانسته است بدست مولفان کهن پارتی انجام گرفته باشد.

فخرالدین گرگانی با دست بردن به‌کار روایت کهن، می‌نماید که می‌خواهد منظومه‌ای در بهترین سنتهای شعوبیه پدید آورد. براستی که قهرمانانش پهلوانانی نژاده هستند که از خاندانهای کهنِ باستانی بر آمده‌اند. شاعر برای یک‌یک این بزرگان از دادن نام و ستایش‌های پر بژواک کوتاهی نکرده است. نمای بیرونی همهٔ اینها در منظومه‌هایی چون منظومه‌های عنصری و حتی در «گرشاسپ‌نامه» هم دیده می‌شود. اما، بیاییم با ژرفایی بیشتر به بازیگران اصلی «ویس ورامین» بنگریم. موبد ابلهی است فرقوت و زودباور، که نمی‌بیند زنش به او نیرنگ می‌زند، هر چند که همگان این را می‌دانند. او نه تنها پادشاهی از داستانهای کهن، بلکه گونه‌ای مِیلاتِ از اُبِرتِ اُفنباخ است. در نخستین نگاه شاید می‌تواند چنین بنماید که او نیک اندیش است. اما، چنین نیست. او نیکخواه و نیک اندیش نبوده بلکه بیشتر «بی رَگ» است و به اقدام عاجل و کارِ مصممانه گرایش ندارد. او همواره آماده به ناسزاگوئی است و سخت

88 - V.Minorsky. Vis u Ramin, a parthian romance (BSOAS, V.XI, part V, 1946).

* ۸۹ ـ دوست فاضل مهمند شیدرنگ که کتابی در وابستگی به واژشناسی آماده به چاپ دارد پیشنهاد کرد که به جای واژه رمان «مِه داستان» و به جای واژه‌نُول «کِه داستان» به کار ببرم ـ س.ا.

90 - H.Ethe, Neupersis che Literatur.

دشنام می‌دهد و حتی هنگامی که درک می‌کند گفته‌اش راست و درست نیست،از هر گونه کنایهٔ ناروا ابراز خرسندی می‌کند.

احترام و بزرگداشت چنین پادشاهی نارواست: زیردستان او تنها به زور چماق از او فرمان می‌برند و از او سخت بیزارند.

شاهزاده رامین می‌بایست در کانونِ منظومه باشد. او در نمایشنامه‌ای که بازی می‌شود نقش «معشوق اول» را دارد. رامین خوب به خودش می‌رسد. در سرگرمیهای دلاوران مهارت دارد ودر راه‌یابی بردلِ زیبارویان شکست ناپذیرست. اما، اگر از نزدیک به او بنگریم همهٔ این آب طلا یکباره ناپدید می‌شود.

شاعر دلاوری او را می‌ستاید، اما یک کارِ براستی دلاورانه از این قهرمان نشان نمی‌دهد. رامین دل آن ندارد که با خطر روبرو شود وسرسختانه، حتی از شرکت در جنگ ـ «سرگرمیِ رزمیِ» همهٔ بزرگان آن دوران ـ سر باز می‌زند. اما همواره می‌تواند در هر لحظه از خطر فرار کند. همهٔ چستی و چالاکی‌اش در این نکته جلوه می‌کند که از دیوا بلندی به هنگام فرار بالا برود و یا با کمند از پنجره پایین بیاید. وفای بی‌چون و چرای اشراف فئودال را به عهدشان، بزرگترین نیک کرداریِ آنان برمی‌شمردند. «ایا تکارِ زریران» را به یاد بیاوریم. در آنجا دلاوران به سوی مرگِ ناگزیر می‌روند، زیرا عهد بسته‌اند و به عهد باید وفا کرد. اما، رامین نمونهٔ نادرستیِ کلاسیک است. او پیاپی سوگندهایی گوناگون می‌خورد و می‌توان گفت که هر بار، در همان دَم سوگندش را می‌شکند و در این میان نه اینکه ناراحتی و عذاب وجدان ندارد، بلکه می‌نماید که از این کرده‌اش سر بلند هم هست.

ه.اته چنین بر می‌شمارد که رامین در کردار، بر خوردار از هر گونه امیال باز دارنده نشونده است. می‌نماید که او نیز نمی‌تواند پاسخگوی کردار خویش باشد، همان سان که تریستان ـ شوالیهٔ دلاور ـ پس از آنکه بزور، مِهر گیاه به او خوراندند، نمی‌توانست پاسخگوی کارهایش باشد. اما، خواننده پس از رفتار رامین، بی اختیار در صداقت احساساتش بدگمان می‌شود. «عشق شوالیه گونه» و «وفاداری تا دَمِ مرگ» حتی در اندیشهٔ رامین هم نیست. در بهترین صورت، او پیرو نفس خشنِ شهوانی است، که کارهایی که در راه آن انجام می‌گیرد به هیچ روی آن را توجیه و تبرئه نمی‌کند. با خواندن این منظومه، بی‌اختیار آن خیانتکاریها و بَدکرداریهای غدارانه و پست اشراف سده‌های میانه به یاد می‌آید که نمونه‌های بی شمار آنها در تاریخچه کهن، به رغم کوششهای مؤلفانشان برای پرده پوشی کاستیهای «دلاورانِ نکوکار»، بر جای مانده است.

می‌توان گفت که ویس هم از دلدادهٔ خود دست کمی ندارد و شایستهٔ اوست (با او جور می‌آید). در آغاز که دایه به وسوسهٔ او آغازید، هنوز گونه‌ای حس درستکاری برایش بیگانه نبود، اما پس از گام نهادن در راه نادرستی و کاستی، همهٔ هم خود را یکسره به آن کار می‌دهد. دروغ و دروغگوییِ این زن هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد، او می‌تواند از هر وضعی خودش را برهاند و نیز بی‌شرمانه وعده و عهد خود را همانند رامین زیر پا بگذارد. وی با همهٔ بوالهوس بودنش، ترسوست و می‌کوشد نیرنگهای خود را نه از شرم و آزرم بلکه از ترس پیامدهایش پنهان کند.

چهارمین چهرهٔ بازیگر در منظومه، همانا دایه است که یک دلالهٔ عادی است. او بگونه‌ای خاصِ خود، ویس را دوست می‌دارد و در همان هنگام، نخستین بار با پیروی از پست‌ترین انگیزه‌ها او و رامین را به هم نزدیک کرده است.

تنها، بازیگران درجهٔ دوم، در این منظومه تا اندازه‌ای مردمی درستگار به چشم می‌رسند. اما، شاید چنین تاثیری تنها به این سبب است که شاعر نمی‌خواسته است آنها را با تفصیلی بیشتر بنگارد. چنانچه،*[91] می‌نماید برادر مؤبد - زرد - آدمی درستکار و شرافتمند باشد، اما بی‌اندازه ساده اندیش است و نمی‌تواند حتی ساده‌ترین دستورات را انجام دهد. در خور نگرش است که او در دفاع از مصالح برادرش قربانی و کشته می‌شود.

بِگمان، برای همین است که در سده‌هایی بسیار «ویس ورامین» را دور از برازندگی بر می‌شمرده‌اند. می‌نماید که در سخنانِ عبید زاکانی - طنز نویس سدهٔ چهاردهم ترسایی که در زیر می‌آید، چنین ارزشیابی نهفته باشد:

«از خاتون که قصهٔ ویس ورامین خواند ... مستوری ... توقع مدارید» می‌نماید که بپندارِ زاکانی خواندن این منظومه به بدکاری و نادرستی می‌انجامد. چنین اندیشه‌ای نیز گفته شده است که شاعر بزرگ گرجی - شُتا روستاوِلی - منظومهٔ بلند آوازهٔ خویش - «پهلوانِ پوستِ ببر پوش» را برای آن سروده که می‌خواسته است از این راه از گسترش منظومهٔ «ویس ورامین» در میان اشراف فئودالی گرجی پیشگیری کرده باشد.

اگر بپذیریم که در روزگارِ روستاوِلی به این کتاب با بدبینی می‌نگریسته‌اند، باید این را هم گردن بگیریم که چهره‌های اصلی منظومه در چشمانِ خوانندگان آن روزگار کششی نداشته‌اند. پهلوانان «شاهنامه» را به یاد بیاوریم. در میان آنان هم، خیانتکار و نیرنگباز هست،

۹۱ * - مترجم درهمه جای کتاب «چنانچه» را به جای «مثلاً» که در کابل آن را چنین به کار می‌برند، به کار برده است. - س.ا.

امابیشترشان پیش از همه «نکوکار، زاده شده» و یا «نیک اندیش» بوده‌اند.

فخرالدین گرگانی نتوانست و یا نخواست چنین قهرمانانی بدهد. منظومهٔ او گونه‌ای «تاریخچهٔ جنجالی» است. او فرمانروایان را بی‌نقابِ «همایونی» و همچون مردمی نشان می‌دهد که شایسته و سزاوار بزرگداشت و احترام نیستند. یکسره روشن است که منظومه از دیدگاه مردی سروده شده که روحیه‌ای دشمنانه با دژودرگاهِ فئودالی داشته است.

ای. آ. اُربِلی در برخی گزارشهای خویش، بارها بدرستی یادآور شده است که ما در «ویس ورامین» آن ارزشیابی را می‌بینیم که «مردم بازار» و «مردم کنار شهر» از خداوندان دژهای فئودالی کرده‌اند؛ در اینجا نیز همان روحی دمیده می‌شود که تمثیلهای واردان انباشته از آن است.

بدین سان آورده‌ها دربارهٔ دلدادگیِ ویس ورامین می‌توانسته است در فولکلورِ پارتها هستی داشته باشد. اما، پیداست نمی‌شود اندیشید که قهرمانان داستانهای پارتی می‌توانسته‌اند همین ویژگیهایی را داشته باشند که به قهرمانان منظومهٔ گرگانی پوشانیده شده‌اند. این گونه همسنجی، تنها از ویژگی تشریفاتی و همبَرسازیِ سطحی برخوردار است و بس.

بی‌آنکه درنگی موشکافانه در زبان منظومه کنیم، یادآور می‌شویم که گرایش به پایین آوردن سبک در آن بخوبی درک و لمس می‌شود. گرگانی، جسورانه از واژه‌های «خشن» که چکامه سرایان درباری آغاز سدهٔ یازدهم ترسایی، تنها مگر در طنز و هجو آن را جایز می‌شمرده‌اند، کار می گیرد. در بالا نمونه‌هایی آوردیم که بر خواننده مسیر می‌سازد به این باور برسد که در رشتهٔ همسنجی، گرگانی ضروری نمی‌داند از لحنِ نکوی اشرافی پیروی کند. به اندیشهٔ من حتی بازگویی فشردهٔ درونمایهٔ منظومه توانست شایستگیِ هنری، چالاکی و تندی سیر رخدادها و ریشخندی را که یادآور تمسخر بوکاچوی «دِکامِرُن» است، نشان دهد. تصادفی نیست که استاد بزرگ سخنوری چون نظامی در فاجعه آمیزترین منظومه زیبای خود-«خسرو و شیرین» -از تأثیر منظومهٔ گرگانی برکنار نبود و حتی ممکن دانست که برخی از صحنه‌های آن را تکرار کند.

پدیدار شدن «ویس ورامینِ» گرگانی لحظهٔ چرخشی در تاریخ شعر داستانی فارسی است؛ پس از آن، دیگر حماسهٔ پهلوانی از گونهٔ «شاهنامه» دیگر نمی‌توانست پدیدار شود و شعر رُمانتیک که از تأثیر سنتهای کهن رها شده بود، گام در راهی یکسره دیگر نهاد. از این رو، فخرالدین گرگانی - آفرینندهٔ این منظومه - براستی که جایی نمایان در تاریخ ادبیات فارسی دارد.

ادبیات نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم ترسایی

سامانیان، در واپسین دهه‌های سدهٔ دهم گاهشماری عیسوی، تلاشهای بیهوده و نومیدانه‌ای می‌کنند تا فرمانروایی را که از دستشان لغزیده، بیرون می رفت، همچنان در دست داشته باشند. اما، فئودالان بزرگ چشم براه دمی بودند که سامانیان واژگون شوند و آن مرکز مداریِ سیاسی که حقوق گذشتهٔ این شاهکزادگان را از دستشان گرفته بود، سستی گیرد. سرداران ترک که در خدمت فرمانروایان بخارا بودند، امید داشتند که با سرنگونی اینان، خودشان فرمانروایانی مستقل شوند. سامانیان می‌کوشیدند از پشتیبانی توده‌ها برخوردار گردند و با میانجی روحانیت مسلمان با آنان تماس می‌گرفتند. اما، فقیهان برجستهٔ بخارا، از همان سدهٔ نهم، با تعصبی سخت که احکام جزمیِ دین حق آن را کاشته بود نمی‌توانستند برای کوته زمانی هم که باشد نگرش نیک سامانیان به قرمطیان، گرایش آنان بر دانش اینجهانی و فلسفهٔ باستانی و پشتیبانی آنان از چکامه‌سرایانی را که در وصف نبیذ و لذتهای زمینی و بدتر از همه، در ستایش پهلوانان کهنروزگاران باستان که فروغ اسلام بر آنان نتابیده بود می‌سرودند، بر اینان بخشند.

نوح دوم ـ فرمانروای سامانی ـ از فرمانبردار خویش **سبکتگین** و پسرش **محمود** ـ سرداران کاردانی که در سرِ سپاهیان زبده بودند ـ یاری خواست. تا هنگامی که نوح از اینان در پیکار با فرمانروایان سرکش شهرستانها بهره می‌گرفت، سبکتگین و محمود براستی که خدمتهای بزرگی به او کردند. اما، اینهم هست که سبکتگین به هنگام دیدار با نوح، درکَش (شهرسبز) با یادآوری پیری خویش، از امیر خواهش کرد بگذارد که از اسبش پیاده نشود و زمین ادب نبوسد. با اینهمه، نوح با گرفتن پیمان از این متحدان نیرومند، تا اندازه‌ای آرامش

یافت. اما، امیدش به اینان بیهوده بود و نافرجام.

فائق - یکی از سرداران سرکش - که از ضرب شست سپاه محمود سخت آسیب دیده بود، بران شد که نیرویی سهمگینتر به سوی خویش بیاورد و **نصرقره خانی** - فرمانروای هفت رود - را قانع کرد که به آسیای میانه بتازد و در آنجا زمینهای زرخیز و نعمتهایی بی شمار بدست آرد.

نوح، همینکه از نزدیک شدن فوجهای قره‌خانیان آگاه شد، از سبکتگین یاری خواست. او سپاهی را گرد آورده، براه افتاد و میان کش و نَسَف (قَرشی) اردو زد. محمود هم با سپاه به همانجا آمد. سبکتگین، سواری نزد نوح فرستاده، خواهش کرد که امیر نیز به این سپاه بپیوندد. اما، نوح نخواست این خواهش سردارش را بپذیرد. سبکتگین، همین را برای بریدن از وی دستاویزی نیک بر شمرده، بر آن شد که با قره خانی از در آشتی در آید. امیر نوح، در همین هنگام، پس از بیماری کوتاهی در گذشت و پسرش - ابوالحارث منصور - بر تخت نشست. امیر تازه که می‌دید، تنها لشکر خودش می‌تواند پشت و پناهش باشد و بس، درِ خزانه راگشود و می‌توان گفت که همهٔ آن را پخش کرد. او بیک توزن ترک را به سپهسالاری و فرمانروایی خراسان برگماشت.

در این گیرودار، سبکتگین جهان را بدرود گفت و پسرش - محمود - یکسره، به پیکار برای تخت برخاست و آن را سرانجام، از برادرش - اسمعیل - گرفت. محمود، پس از استوار کردن کار خود نامه‌ای به بخارا نوشته، در آن با لحنی سهمگین پرسید که چرا جای او را به بیک‌توزن داده‌اند، در حالی که این جا از آنِ او و مرده ریگ سبکتگین است و و محمود جانشین سبکتگین. منصور پاسخ داد که وی، بیک‌توزن را امیر کرده و حکومت بلخ، تِرمِذ و هرات را به او داده است، زیرا او نوکر کهنسال خاندان آنهاست و نمی‌شود او را با بازپس گرفتن جایی که براستی از آن اوست رنجانید.

محمود دریافت که روز و روزگارِ به چنگ آوردن حکومت فرا رسیده است. راهی نیشابور شد و بیک‌توزن که زبونی خویش را دریافته بود، از خراسان بیرون رفت و خطر سهمگین را به بخارا گزارش داد. منصور که می‌نماید سختی و بزرگی کار را درنیافته باشد، بر آن شد که به رجزخوانی محمود پاسخ دهد. تا سرخس بی‌آنکه سدی در راهش باشد پیش رفت، زیرا محمود که نمی‌خواست به نافرمانی از سرور شماتتش کنند، بر آن شد که از درگیری روی برتابد و به مرورود واپس نشیند.

در این هنگامه، بیک توزن به این اندیشه افتاد که بگمانی بسیار، هیچگاه از بخششی که منصور برایش فراهم کرده بود برخوردار نخواهد گشت و با فائقِ زنهارخوار در تماس شد. او

نیز بدستاویزی، امیر منصور را به خانهٔ خویش آورد و خیانتکارانه بر او حمله‌ور گشت و چشمانش را با آهن تفته کور کرد. از آنجا که مردی نابینا نمی‌توانست امیر باشد، فائق، عبدالملک ابن نوح - برادر خردسال منصور - را بر تخت نشانید.

چون محمود از این خیانت سهمگین آگاه شد، می‌نماید که برای نخستین بار، به شیوه‌ای دست برده باشد که سپس بارها از آن، باکامیابی بسیار بهره‌برداری کرده و آن این بوده است که در نقش کینخواه و پشت و پناه دادگرِ دل‌آزردگان درآید. او در همان دم، راهی بخارا شد. فائق و بیک توزن، با دیدن خطر، به مرو گریختند و از آنجا بنام عبدالملک، خرمنهای زر به محمود وعده می‌دادند. اما، محمود به این زنهارخواران باور نکرده، چابک و چالاک به سوی مرو شتافت. سردارانِ نامرد، از بیم و هراس مرگ، به لابه و زار درآمدند که آنان را ببخشد. در همین هنگامه بود که دست روزگار، حال و روز را دشوارتر کرد. یکی از سواران فائق که در راه خویش به بار و بُنهٔ محمود رسیده بود، آن را چپاول کرد. محمود خشمگین، در سپاه فائق و بیک توزن که چندان هم دل و هوس نبرد نداشتند شکستی سخت افکند. سرداران، همراه با امیر خردسال به بخارا گریختند. فائق در همان دم که به بخارا رسید مرد.

در بخارا دهشت و ولوله افتاده بود. در این هنگام، نامهٔ قره خانی از کاشغر رسید که در آن هشدار داده بود برای پدافند از امیر در برابر زورگویان و نامردان می‌آید. بیک توزن و سرداری دیگر *ینالتگین* - به پیشواز قره‌خانی شتافته، با لابه از او خواهش بخشودگی کردند. او فرمان داد که اینان را در قل و زنجیر بگذارند و روز شنبه، دهم ماه ذوالقعدهٔ سال ۳۸۹ هجری (۲۳ اکتبر سال ۹۹۹)، به بخارا درآمد. عبدالملک راکه قره خانی برای «پشتیبانی» از وی آمده بود، به اُزگند فرستاد و او در همانجا مرد. همهٔ کسانی راکه از خاندان سامانیان مانده بودند اسیر کرده، به شهرهای گوناگون فرستادند.

اما، در میان سامانیان کسی هم پیدا شد که نمی‌خواست در برابر چیرمندان سرخم کند و او *ابوابراهیم اسمعیل* - پسر نوح - بود که بنام **منتصر** می‌شناختندش. او نیز بسان دیگر کسانِ دودمان سامانی، بخوبی آموزش یافته، چکامه‌هایی هم می‌سروده است. پاره‌هایی که از چکامه‌های وی برجای مانده، ویژگیهای این امیر رزمجو را بخوبی می‌نمایاند. به یکی از آنها می‌نگریم:

گویند مرا: «ز چه رو خوب نسازی*[۹۲] منزلگه آراسته و فرش ملوّن؟»

---

* - شاید چنین بوده باشد: گویند مرا تو ز چه رو خوب نسازی - س.ا.

با نعرهٔ گردان چه کنم لحنِ آغانی! — با پویهٔ اسپان چه کنم مجلسِ گلشن.
اسپ است و سلاح است مرا بزمگه و کاخ. — تیر است و سنان است مرا لاله و سوسن.
جوش می و نوش لب ساقی به چه کار است؟ — جوشیدن خون باید بر هیبه و جوشن.

این هم چکامه‌ای که به‌گمان، در پی از دست رفتن بخارا باید سروده باشد:

ای به دیدن کبود و خود نه کبود،[۹۳] — آتش از طبع و در نمایش دود.
ای دو گوش تو کرّ مادرزاد، — با توأم زاری و عتاب چه سود؟

اسمعیل که بدست قره‌خانی اسیر شده بودم توانست با پوشیدن چادر کنیزکی بگریزد. او خود را به بخارا رسانیده، در خانهٔ پیرزن در یوزه‌ای پنهان شد و تا هنگامی که سپاهیان قره خانی، سختکوشانه در تکاپوی یافتنش بودند در همان خانه بود. همین که نگرش به او به سستی گرایید، خود را به خوارزم که در آن روزها در دسترس قراخانی نبود رسانیده، به گردآوری مردانی که به او وفادار بودند آغاز کرد. چندی نگذشت که توانست حاجب خویش ـ *ارسلان یالو* ـ را به سوی بخارا بفرستد و او با زیرکی، **جعفر تگین** ـ خان قره خانی ـ و هفده تن از سر کردگانی را که هوادار دودمان تازه بودند به اسارت درآورد. اسیران را به جرجان فرستادند و سپاهیان درهم‌شکستهٔ قره خانی تا خودِ سمرقند گریختند. سپاه اسمعیل، درکنار سمرقند با گروههای رزمی *تگین‌خان* ـ فرمانروای سمرقند ـ درگیر شده، آنان را درهم شکسته و غنیمت سرشاری بدست آورد. پس از این بود که اسمعیل بر آن شد که در میان شادباش و هلهله مردم به بخارا درآید.

اما، قره خانی با سپاهی بزرگ به پایتخت پیشین سامانیان روی آور شد و اسمعیل از آنجا بیرون رفته، در آن سوی آمودریا، راه نیشابور در پیش گرفت. لیکن، در خراسان دشمنی تازه ـ محمود ـ چشم‌براهش بود. او، در آغاز برادرش ـ امیرنصر ـ را علیه اسمعیل گسیل کرد، اما از آنجاکه وی از عهده انجام مأموریتش برنیامده بود، خودش پای در رکاب کرد. اسمعیل بخوبی می‌دانست که در برابر محمود تاب پایداری ندارد و به اسفراین گریخت. در آنجا کوشید از باشندگان مالیاتی گرد آورد که هزینهٔ جنگجویانش را بپردازد، اما کامیاب نگردید.

اسمعیل که آهی برای پیکارهای آینده در بساط نداشت به واپسین چاره‌ای که برایش مانده بود دست برده، از *قابوس‌پور و شمگیر زیاری* ـ فرمانروای گرگان ـ که روزگاری با سامانیان دوستی داشت یاری خواست. قابوس خواهش اسمعیل را پذیرفته، پول هنگفتی به

۹۳ – در اینجا، بنا بر معنی معمولِ شعر پارسی، اشاره به سرنوشت و قضای آسمانی است.

او داد. قابوس همچنین به او اندرز داد که برای بدست‌آوردن سرزمینهای پیشینش نکوشیده، آزمایشی برای گرفتن ری بکند. اما، اسمعیل نمی‌خواست از اندیشه‌های آغازین خویش دست بکشد، مگر او نبود که توانسته بود نصر قره خانی را از نیشابور براند و توانسته بود از این شهرستان پُر ثروت، مالیات هم بگیرد. اما، باز محمود سپاهی بزرگ به سویش فرستاد. اوضاع از این رو هم پیچیده‌تر می‌شد که سپاهیانش لب به شِکوه و گلایه گشوده بودند.

باز هم ناچار شد که راه رهایی را در فرار بجوید؛ این‌بار، اسمعیل در سرخس پناه جست اما، قره خانی با نیروهای تازه نفس، در آنجا به او رسیده، سپاهش را درهم شکست و همهٔ بیکهایش را اسیر کرد. اسمعیل توانست معجزه‌وار به بیابان پناه برد و چندگاهی در آنجا سرگردان بماند. در بیابانها به کوچیان غز رسید که همواره، گرایشی نیک به سامانیان داشتند. اسمعیل همراه با غزان، دوباره به سوی ماوراءالنهر براه افتاد.

قره خانی، سپاهی بزرگ روبرویش فرستاد، لیکن غزان [در ماه شوال سال ۳۹۳، اوت سال ۱۰۰۳]، بناگهان بر این سپاه یورش برده، شماری بزرگ اسیر و غنیمتی سرشار بدست آوردند. اما، در برنامهٔ بیکهای غزنبود که روزگاری دراز با دشمنی نیرومند پنجه در پنجه افکنند. اسمعیل، بناچار می‌بایست با واپسین گروه انگشت‌شمار از سپاهیان وفادارش، دوباره پای به فرار نهد. او می خواست از روی یخهای رود آمو بگذرد، اما همینکه به رودخانه رسید دریافت که یخ آب شده است. اسمعیل، غرق در نومیدی، به محمود نامه‌ای نوشت و خواهش کرد او را به خدمت خویش گرفته، بی‌اهمیت‌ترین مقامها را به وی واگذار کند. محمود پاسخی مساعد داد، اما دشمنی دیگر ـ خوارزمشاه ـ در کار دست انداخت و اسمعیل، پس از درگیری با سپاه او، بناچار دوباره به سرخس واپس نشست.

اسمعیل، باز هم کوشید به ماوراءالنهر رخنه کند و در نبرد نزدیکی سمرقند، حتی لشکریان قره خانی را هم شکست داد [شوال سال ۳۹۴ هجری (ژوئیه ـ اوت ۱۰۰۴)]. اما، رفته‌رفته هواداارانش پراکنده شدند و کارش به بن‌بست کشید. اسمعیل، هنگام فرار، سوار بر چوب و تخته‌هایی که به هم بسته بودند از رود آمو گذشت. در کرانهٔ دیگر، دوباره با محمود روبرو شد که روشی دشمنانه در پیش گرفته بود. کوشش برای پنهان شدن در بسطام سودی نداد، زیرا قابوس او را از آنجا راند.

در این هنگام بود که دامی برای او گسترده شد. اسمعیل نامه‌ای از بخارا دریافت کرد که در آن گفته بودند از وی همه‌گونه پشتیبانی خواهند کرد. او بی‌درنگ راهی جایگاه پیشین سامانیان شد. اما، سپاهش از راهپیمایی و نبردهای پیاپی چنان خسته و رنجور شده بود که

بن‌بستِ کار اسمعیل را به آگاهی حاجب قره خانی رسانیدند. شبانگاه، دشمن گِردش را گرفته، دستگیرش کرد. قراخانی او را به اُزگند فرستاد، اما در آنجا با فتنه‌انگیزی مردی بنام مهروی، در ماه ربیع‌الاول سال ۳۹۵ (دسامبر سال ۱۰۰۴) کشته شد. محمود، دوباره به چهرهٔ خونخواهی دادگر درآمد و فرمان داد مهروی را بکشند. واپسین نمایندهٔ دودمانی نیرومند که روزگاری کر و فری داشت، بدین‌گونه به هلاکت رسید و خطهٔ قلمرو آنان به دو بخش شد: از کاشغر تا رود آمو و بخشی از ترکستان خاوری، هفت‌رود، چاچ (شهرستان تاشکنت)، فرغانه و همهٔ سغد باستان به قراخانیان رسید و از مرزهای شمال هند تا نزدیکیهای کرانه‌های جنوبی دریای مازندران به غزنویان.

ادبیات پارسی دری که هستی پردرخشش خود را در روزگار سامانیان آغاز کرده بود، در این دو سرزمین به رویش خویش ادامه داد. اما، اگر آگاهی ما از ادبیات دورهٔ غزنوی، رویهمرفته بد نیست، دربارهٔ ادبیاتی که در خطه‌های زیر فرمان قراخانیان بود. باید یادآور شویم که بخشی ناچیز از آن تا به روزگار ما رسیده که هنوز نمی‌توان از روی آن دیدمانی روشن درباره‌اش پیدا کرد.

خلیفه القادر که سخت از این قانون پیروی می‌کرد که پنجه در پنجه زورمندان نیاندازد، در ذوالقعدهٔ سال ۳۸۹ هجری (اکتبر ۹۹۹)، محمود را فرمانروای «بر حق» همهٔ ولایتهای زیرِ فرمان سلطان شناخته بود. بنیاد نیروی بزرگ جنگی محمود، همانا یکانهای رزمی بود که سازمان بسیار خوبی داشتند. بگفتهٔ گردیزی، غلامان محمود، در آغاز به سرکشی و نافرمانی گرایش داشتند و هر از گاهی به سامانیان می‌گرویدند، اما سپس این پدیده کمتر وکمتر شد و محمود ابزاری بسیار خوب در دست داشت که بیاری آن چنان چابک و چالاک بر دشمنان خویش تاخته، آنان را درهم می‌شکست که همهٔ همدورانهایش را انگشت به دندان و شگفت‌زده می‌کرد.

سلطان محمود، پس از نخستین پیروزی بزرگ بر جیپال ـ فرمانروای هند ـ [۸ محرم سال ۳۹۹ هجری (۲۷ نوامبر ۱۰۰۱)] که همهٔ چکامه سرایان غزنویان آن را چون دلاوری‌ای بزرگ ترنم و سده‌هایی پیاپی، دیگر چکامه سرایان از آن یاد کرده‌اند، هفده بار دیگر به هند یورش برد. «غزوات» ـ ویران کردن بتخانه‌ها و گسترش اسلام ـ دستاویزی برای همهٔ این لشکرکشیها بود. اما، راستش این است که لشکریان سلطان بدستاویز «غزوات»، این سرزمین را که غنی‌ترین سرزمینها بود، سنگدلانه می‌چاپیدند. محمود از هر راه که می‌توانست می‌کوشید در میان توده‌های مردم این پندار را پدید آورد که او پیکارگری نیکخواه در راه دین است.

بیهوده نبود که پس از چپاول معبدِ تانیسر و بردن بتِ چاکراسوم، که مردم بومی آن را ستایش می‌کردند، فرمان داد این پیکرهٔ غول‌آسا را در کنار دروازهٔ کاخ غزنین بگذارند.[۹۴] اندیشهٔ این کار، بسیار ساده بود: انبوه مردم کنجکاو برای تماشای این بغانیت که به خاک کشیده شده است گرد می‌آیند و سپس، این آوازه در سرتا سر جهان می‌پراکَنَد که چگونه سلطان، بی‌امان با بت‌پرستی پیکار می‌کند.

هنگامی که قراخانی پس از کشته شدن اسمعیل، ساده اندیشانه بر آن شد که از نبودن سلطان که در این هنگام در شمال هند بود بهره گیرد، محمود چالاکی خویش را در زدنِ ضربت تندرآسا، در سال ۱۰۰۶ ترسایی با درخشندگی به نمایش گذاشت. در آغاز، می‌نمود که شادکامی بر لشکریان قره خانی لبخند زده باشد؛ اشراف خراسان که خراج پیاپی محمود آنان را به خاک سیاه می‌نشانید به او وعدهٔ یاری داده بودند. اما، همینکه خبر تاخت و تاز اینان به محمود رسید، با نیرویی زبده، با شتاب بازگشت و چنان سهمگینانه بر سپاه قره خانی تک آورد که آنان سر از پا نشناخته پای به فرار نهادند. بازمانده‌های اردوی قره خانی که می‌شتابید از آمودریا بگذرد به شنا آغاز کردند و بسیاری از سپاهیان، در رودِ خروشان غرق شدند. لیکن، این درس آموزنده و سخت، هنوز برای قراخانی بسنده نبود: او، در سال ۱۰۰۷ ترسایی، دوباره به قلمرو غزنوی تاخت و شهر بلخ را بدست آورد. اما، این‌بار هم سپاه قره خانی، پس از شکستی که در ۲۲ ربیع‌الثانی سال ۳۹۸ (۶ ژانویهٔ سال ۱۰۰۸) از محمود خورد، بناچار، با ننگ و سرافکندگی گریخت. قراخانی، دیگر دل و زهرهٔ آن نیافت که بر مرزهای قلمرو محمود بتازد و در سال ۴۱۸ هجری (۲۶ / ۱۰۲۵ ترسایی) محمود حتی دیداری آشتی‌جویانه با «خان بزرگ» ـ یوسف قدرخان ـ داشت و در این دیدار، قره خانی از شُکوه و دارایی کاخ غزنوی چنان مات و سراسیمه شده بود که از یاد برد سنگ بزرگ گرانبهایی را که برای هدیه به محمود آماده کرده بود به او بدهد.[۹۵]

لشکرکشیهای محمود برای گسترش پهنهٔ فرمانروایی‌اش نبود. هر بار، پس از بازگشت سلطان از هند، دیگر فرمان او در آنجا نافذ نمی‌ماند. هدف اساسی این لشکرکشیها، چپاول شهرستانهایی بود که به دستش می‌افتاد. بیهوده نبود که محمود بر پرشگاههایی پرآوازه چون تانیسر و سومنات می‌نگریست. در این کانونهای زیارتی بود که دارایی بی‌شماری از رهگذر

94 - Kitab Zain'l-Akhbar,composed by Abu Said... Gardizi,ed.by Muhammad Nazim. London,1928.p.70.

(در برگهای آینده، زین‌الاخبار)

۹۵ - گردیزی، زین‌الاخبار، ص ۸۰.

نذر و قربانی گرد می آمد. محمود بدش نمی آمد که پهنهٔ زیر فرمانش راگسترش دهد، اما نه از حساب سرزمین «بت‌پرستان» بلکه در نزدیکی زمینهای خودش. او، در سال ۴۰۶ هجری (۱۰۱۵/۱۶ ترسایی)، خواهرش را به خوارزمشاه ـ ابوالعباس مأمون ـ به زنی داد و وابسته به این، از وی خواست که در مسجدها خطبه به نامش کنند، یعنی خوارزم را زیر فرمان رسمی غزنویان بدانند. خوارزمشاه که از تهدیدهای سهمگین محمود ترسیده بود، می‌خواست که خواست سلطان را انجام دهد، اما در همین هنگام سپاه مأمون سر به شورش برداشت و او کشته شد. محمود آنچه را که می‌خواست بدست آورد: او توانست بدستاویز «قانونی» برقراری نظم به خوارزم لشکر بکشد. سپاهیان خوارزم، نزدیک هزار اسب تار و مار شدند و پنجم صفر سال ۴۰۸ هجری (۳ ژوئیه سال ۱۰۱۷) محمود خوارزم را بدست آورد و حاجب خویش ـ آلتونتاش ـ در آنجا را بر تخت نشانید.

در ماه شوال سال ۴۱۷ هجری (نوامبر ـ دسامبر سال ۱۰۲۷)، محمود فرمان خلیفه راکه در آن، فرمانروایی بر هند، سیستان و خوارزم به او داده شده بود گرفت و یکی از نیرومندترین و داراترین فرمانروایان روزگار خویش گشت. اما، سیاست محمود به نابودی دولتی که او پدید آورده بود انجامید. سبب اساسی فلاکتی که در راه بود، همانا بی‌خانمانی هراسناک زمینداران و کشاورزان پهنهٔ زیر فرمان او بود. با آنکه از هند، دارایی سرشار افسانه آمیزی می‌آوردند، مردم تنها از دور می‌توانستند تماشاگرانِ آن باشند. این نوشتهٔ بیهقی بخوبی می‌نمایاند که چگونه در روزگار محمود، خراسان را چپاول می‌کرده‌اند:

> «و سوم ماه رمضان، هدیه‌ها که صاحِبدیوانِ خراسان ساخته بود پیش آوردند پانصد حِمل[۹۶] هدیه‌ها که حسنک[۹۷] را دیده بودم که بر آن جمله آورد امیرمحمود را آن سال کز حج بازآمد و ز نیشابور به بلخ رسید. و چندان جامه و طرایف زرینه و سیمینه و غلام و کنیزک و مشک و کافور و عناب و مروارید و محفوری و قالی و کیش و اصناف نعمت بود در این هدیهٔ سوری که امیر و همهٔ حاضران به تعجب بماندند، که از همهٔ شهرهای خراسان و بغداد و ری و جبال و گرگان و طبرستان نادرترین چیزها بدست آورده بود و خوردنیها و شرابها در خور این و آنچه زر نقد بود در کیسه‌های حریر سرخ و سبز و سیم در کیسه‌های

۹۶ - حمل به کسر اول یعنی بار و در واژه‌گانی اداری آن روزگار، اندازه‌ای بوده است برای اموالی که به خزانه می‌آمده است.

۹۷ - نام تصغیر یکی از وزیران محمود که در دوران مسعود او را کشتند.

زرد دیداری. وز بو منصور مستوفی[۹۸] شنودم و او آن ثقه و امین بود که موی در کار او نتوانستی خزید و نفسی بزرگ ورایی روشن داشت گفت: «نیک چاکری است این سوری، اگر ما را چنین دو-سه چاکر دیگر بودی بسیار فایده حاصل شدی». گفتم: «همچنان است» و زهره نداشتم که گفتمی،: «از رعایای خراسان باید پرسید که بدیشان چند رنج رسانیده باشد، به شریف و وضیع، تا چنین هدیه ساخته آمده است و فردا روز پیدا آید که عاقبت این کار چگونه شود». و راست همچنان بود که بو منصور گفت که سوری مردی متهور و ظالم بود. چون دست او را گشاده کردند بر خراسان، اعیان و رؤسا را برکند و مالهای بی‌اندازه ستد و نامه‌ها نبشتند به ماوراءالنهر و رسولان فرستادند و به اعیانِ ترکان بنالیدند تا ایشان اغراکردند ترکمانان را و ضعفا نیز به ایزد عزَّ ذکره حالِ خویش برداشتند و منهیان را زهره نبود که حال سوری را براستی اِنهاکردندی و امیر رضی‌الله عنه سخن کس بر وی نمی‌شنود و بدان هدیه‌های به افراطِ وی می‌نگریست تا خراسان به حقیقت در سر ظلم و درازدستی وی بشد»[۹۹]

کشور ورشکست شده، راهزنی فزونی یافته بود و غزنویان هشیارانه مراقب بودند که مردم بومی -کشاورزان و شهرنشینان - ابزارِ رَزم نداشته باشند و تنها، سپاه سلطان همهٔ عملیات نظامی را انجام دهد. کار به آنجا کشید که محمود، حتی کوشش مردم را برای دفاع از این و یا آن شهر، به هنگام حملهٔ دشمن، تبهکاری برمی‌شمرد. به پندار او، مردم می‌بایست سرنوشت خود تن در داده، آرامانه چشم براه باشند تا سلطانِ «رهایی‌بخش» بیاید.

بیهقی در بارهٔ این سیاست غزنویان، سخنانی زیبا دارد:[۱۰۰]

«بدان وقت که از بخارا لشکرهای ایلک (قره خانی - ی.برتلس.) با سُباشی تگین بیامد و مردمان بلخ با ایشان جنگ کردند تا وی کشتن و غارت کردن کرد و مردمان نشابور همین کردند که امروز می‌کرده آید. چون امیرمحمود رحمة‌الله علیه از مُلَتان به غزنین آمد و مدتی ببود و کارها بساخت و روی به خراسان آورد. چون به بلخ رسید بازار عاشقان راکه به فرمان او برآورده بودند

---

۹۸ - مستوفی مأموری بود که کارش حسابرسی به درآمد خزانه بود.

۹۹ - ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی دبیر، تاریخ بیهقی، باهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، تهران، ۱۳۲۴، ص ۴۱۱ [در برگهای آینده: بیهقی (چاپ تهران، سال ۱۹۴۵)].

۱۰۰ - بیهقی (چاپ تهران، سال ۱۹۴۵)، ص ۵۵۱.

سوخته دید، با بلخیان عتاب کرد و گفت: «مردمان رعیت را با جنگ کردن چه کار باشد. لاجرم شهرستان ویران شد و مستغلی بدین بزرگی از آنِ من بسوختند. تاوان این از شما خواسته آید. ما آن درگذاشتیم، نگرید تا پس از این چنین نکنید که هر پادشاهی که قویتر باشد و از شما خراج خواهد و شما را نگاه دارد، خراج بباید داد و خود را نگاه داشت. و چرا به مردمان نشابور و شهرهای دیگر نگاه نکردید که به طاعت پیش رفتند و صواب آن بود که ایشان کردند تا غارتی نیفتاد. و چرا به شهرهای دیگر نگاه نکردید که خراجی از ایشان بیش نخواستند که آن را (یعنی زیانی که از غارت و تاراج رسیده است - ی.برتلس.) محسوب کرده آید».[۱۰۱]

آمدن سلجوقها به خراسان، نابودی امپراتوری محمود را تندتر کرد. بنا به خواهش اینان، سلطان به چهارهزار خانوار از آنان اجازه داد که از آمودریا گذشته، در دشتهای نزدیک سرخس، فراوه و باورد زندگی کنند. امیر توس -ارسلان جاذب- به محمود گوشزد کرد که این کار با احتیاط همراه نبوده است، لیکن او نمی‌خواست سخنی بشنود. اما، در نیمهٔ سال ۱۰۲۸ ترسایی، از نسا و دیگر شهرهای کوپت داغ*[۱۰۲] شکایتهای مردم از کارهای خلاف سلجوقها آغاز شد.

در ماه مهٔ سال ۱۰۲۹ ترسایی، ۶۸ خودِ سلطان لشکرکشی سرکوبگرانه را علیه اینان فرماندهی و در نزدیکی فرآوه کشتار هولناکی از آنان کرد. اما، سالهای زندگی محمود، نه همان سالهای پیشین بود و به تنگی نفس دچار شده بود. در بهار سال ۱۰۳۰ ترسایی، بیماری چنان شدت گرفته بود که سلطان دیگر نمی‌توانست دراز بکشد و روی صندلی دسته‌دار، نشسته می‌خوابید. این مرد که نه تنها به دیگران، بلکه به خویشتن هم سختگیر بود، می‌کوشید دردش را پنهان دارد و به رغم همه چیز، به اداره کارها ادامه دهد. سرانجام، یکی از حمله‌های تنگی نفس جانش بگرفت [۲۳ ربیع‌الثانی سال ۴۲۱ هجری (۱ ماه مِهٔ سال ۱۰۳۰ ترسایی)]

از آنجاکه حتی نزدیکانِ دربار هم از بیماری محمود آگاه نبودند، مرکش هیجانی بزرگ در غزنین برپاکرد. فرخی -یکی از بهترین چکامه‌سرایان آن دوران- مرثیه‌ای در این باره سرود که

---

۱۰۱ - این قطعه را بابا جان غفورف («تاریخ مردم تاجیک»، مسکو، ۱۹۵۵، ص ۲۴۸ - ۲۵۰) بازگویی کرده است.

۱۰۲ - از بخشهای خراسان بزرگ پیشین که اکنون در آن‌سوی مرزهای شمال خاوری ایران در ترکمنستانِ امروز است - س.ا.

هر چند که در درونمایه‌اش مبالغه برای چنین چکامه‌ها اندک نیست، با اینهمه تصویری بسیار روشن می‌دهد و می‌نماید که بازتابی از سوگواری راستین چکامه‌سرا باشد. این سوگنامه، در خورنگرشی است بزرگ و برای همین هم همهٔ آن را در زیر می‌آوریم.[۱۰۳]

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار — چه فتاد است که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پرنوحه و پربانگ و خروش — نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فکار
کویها بینم پرشورش و سر تا سر کوی — همه پر جوش و همه جوشش از خیل سوار
رسته‌ها بینم پر مردم و درهای دکان — همه بربسته و بر در زده هر یک مسمار
کاخها بینم پُرداخته از محتشمان — همه یکسر ز ربض برده به شارستان بار
مهتران بینم بر روی‌زنان همچو زنان — چشمها کرده ز خونابه برنگ گلنار
حاجبان بینم خسته‌دل و پوشیده سیه — کله افکنده یکی از سر و دیگر دستار
بانوان بینم بیرون شده از خانه به کوی — بر در میدان گریان و خروشان هموار
خواجگان بینم برداشته از پیش دوات — دستها بر سر و سرها زده اندر دیوار
عاملان بینم باز آمده غمگین ز عمل — کار ناکرده و نارفته به دیوان شمار
مطربان بینم گریان و ده انگشت گزان — رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار
لشکری بینم سرگشته سراسیمه شده — چشمها پر نم و از حسرت و غم گشته نزار
این همان لشکریانند که من دیدم دی؟ — وین همان شهر و زمین است‌که من دیدم پار؟
مگر امسال ملک باز نیامد ز غزا؟ — دشمنی روی نهاده‌ست بر این شهر و دیار؟
مگر امسال ز هر خانه عزیزی گم شد — تا شد از حسرت وغم روز همه چون شب تار
مگر امسال چو پیر ار بنالید ملک؟ — نی من آشوب از این‌گونه ندیدم پیرار
تو نگویی چه فتاده‌ست، بگو گر بتوان — من نه بیگانه‌ام، این حال زمن باز مدار
این چه‌شغل است‌وچه‌آشوب‌وچه‌بانگ‌است‌و خروش — این چه‌کاراست وچه باراست چه چندین گفتار
کاشکی آن شب و آن روز که ترسیدم از آن — نه فتادستی و شادی نشدستی تیمار
کاشکی چشم بد اندر نرسیدی به امیر — آه ترسم که رسید و شده مه زیر غبار
رفت و مارا همه بیچاره و درمانده بماند — من ندانم که چه درمان کنم این را و چه چار
آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک — همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار
آه و دردا که همی لعل به کان باز شود — او میان گل و از گل نشود برخوردار

۱۰۳ - دیوان حکیم فرخی سیستانی، به جمع و تصبح علی (عبدالرسولی)، تهران، ۱۳۱۱، ص ۹۲ - ۹۵.

آه و دردا که بی او هر کس نتواند دید باغ پیروزی پرلاله و گلهای ببار
آه و دردا که کنون قرمطیان شاد شوند ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار
آه و دردا که کنون قیصر رومی برهد از تکاپوی و برآوردن برج و دیوار
آه و دردا که کنون برهمنانِ همه هند جای سازند بتان را دگر از نوبه بهار
میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک این چه روز است بدین زاری یا رب زنهار
فال بد چون زنم این حال جز این است مگر زنم آن فال که گیرد دل از آن فال قرار
میر می خورده مگر دی و بخفته‌ست امروز دیر برخاست مگر رنج رسیدش ز خمار
دهل و کوس همانا که همی زان نزنند تا بخسبد خوش و کمتر بودش بر دل بار
ای امیر همه میران و شهنشاه جهان خیزو از حجره برون آی که خفتی بنیار
خیز شاها که جهان پر شغب و شور شد است شور بنشان و شب و روز بشادی بگذار
خیز شاها که به قنوج سپه گرد شد است روی زانسونه و بر تارکشان آتش بار
خیز شاها که رسولان شهان آمده‌اند هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار
خیز شاها که به فیروزی گل باز شداست بر گل نو قدحی چندمی لعل‌گسار
خیز شاها که چو هر سال به عرض آمده‌اند از پس کاخ تو و باغ تو پیلی دوهزار
خیز شاها که همه دوخته و ساخته گشت خلعت لشکر و گردید به یکجای انبار
خیز شاها که به دیدار تو فرزند عزیز بشتاب آمد بنمای مر او را دیدار
که تواند که برانگیزد زین خواب ترا خفتی آن خفتن کز بانگ نگردی بیدار
گر چنان خفتی ای شه که نخواهی برخاست ای خداوند جهان خیز و به فرزند سپار
خفتن بسیار ای خسرو خوی تو نبود هیچکس خفته ندیده‌ست ترا زین کردار
خوی تو تاختن و شغل سفر بود مدام بنیا سودی هر چند که بودی بیمار
در سفر بودی تا بودی در کار سفر تن چون کوه تو از رنج سفر گشته نزار
سفری کان را باز آمدن امید بود غم او کم بود ار چند که باشد دشوار
سفری داری امسال شها اندر پیش که مر آن را نه کران است پدید و نه کنار
یک دمک باری در خانه ببایست نشست تا بدیدندی روی تو عزیزان و تبار
رفتن تو به خزان بودی هر سال شها چه شتاب آمد کامسال برفتی به بهار
چون کنی صبر و جدا چند توانی بودن زان برادر که بپروردی او را بکنار
تن او از غم و تیمار تو چون موی شد است رخ چون لالهٔ او زرد برنگ دینار
از فراوان که بگرید به سر کوی تو شاه آب دیده بشخوده ست مر او را رخسار

آتشــی دارد در دل کــه هــمه روز روان — بـه سوی چـرخ برافکـنده از آن دود و شـرار
گر برادر غم تو خورد شها نیست عجب — دشمنت بی غم تو نیست به لیل و به نهار
مرغ و ماهی چو زنان بر تو همی نوحه کنند — همه با ما شده اندر غم و اندوهِ تو یار
روز و شب بر سر تابوت تو از حسرت تو — کـاخ پیروزی چـون ابـر هـمی گـرید زار
بـه حصـار از فـزع و بیم تـو رفتند شهان — تو شها از فزع و بیم که رفتی به حصار؟
تـو بـه بـاغی چـو بیابانی دلتـنگ شـدی — چــون گــرفتستی در جـایگهی تـنگ قـرار
نـه هـمانا کـه جهـان قـدر تو دانست همی — لاجــرم نــزد خــردمند نـدارد مـقدار
زینت و قیمت و مقدار جهان را به تو بود — تا تو رفتی ز جهان این سه برون شد یکبار
شـعرا را بـه تـو بـازار بـرافـروخته بـود — رفـتی و بـا تـوبه یکبـار شکست آن بـازار
ای امیری که وطن داشت به نزدیک تو فخر — ای امیری که نگشته ست به درگاه تو عار
هـمه جـهد تـو در آن بـود که ایزد فرمود — رنـج کش بـودی در طـاعت ایـزد هـموار
بگــذاراد و بــه روی تــو میاراد هگــرز — ذلتــی را کــه نکـردی تـو بـدان استغفـار
زنـده بـادا بـه ولیـعهد تـو نـام تو مدام — ای شــه نــیک دل نــیک خـوی نیکوکـار
دل پژمــان بــه ولیــعهد تـو خـرسند کنـاد — ایـن بـرادر کـه زد انـدر دل، از درد تونـار
انــدر آن گــیتی ایــزد دل تــو شــادکناد — بـه بـهشت و بـه ثواب و به فراوان کردار

هنگامی که محمود مرد، پسر مهتر و جانشینش ـ امیر محمد ـ درگوزگانان بود و پسر دوم ـ امیر مسعود ـ در اصفهان. محمد را با شتاب به پایتخت فرا خواندند، اوزمام امور به دست گرفته، فرماندهی سپاه را به عمویش ـ امیر یوسف ـ داد. بنوشتهٔ گردیزی، بازارهای غزنین را جنب و جوشی فرا گرفت و سوداگرانِ کالاهای گرانبها، از هر سو به آنجا روی آوردند. اما، سرداران و تودهٔ مردم کششی به سوی محمد نداشتند. *ابو النجم ایاز ابن آیماق* ـ دُردانهٔ محمود ـ که در گِرد او افسانه‌ها و داستانها ساخته و پرداخته شده است، همان غلامی که سلطان پیشین امیرش کرده بود، با شتاب نزد مسعود رفته، سوگند وفاداری یاد کرد.

مسعود، در نیشابور سپاه گرد می‌آوَرْد و محمد که از آماده شدن او آگاه بود، شراب می‌خورد و با رقاصان و مطربان سرگرم بود. هنگامی که او، سرانجام به سوی مسعود براه افتاد، سپاهش، بسیار به سادگی او را تَرک گفته به برادرش پیوست. محمد اسیر شد و در دژی بندی گردید. یکی از ندیمان محمد، این رخداد را چنین آورده است[۱۰۴]:

۱۰۴ ـ عوفی. *لباب الالباب*. ج. ۲، ص ۶۶.

ای شاه چه بود این که ترا پیش آمد؟ دشمنت هم از پیرهن خویش آمد.
از محنتها، محنت تو بیش آمد، از ملک پدر بهر تو مندیش[۱۰۵] آمد.

خلیفهٔ بغداد، چون همیشه، آماده بود کارِ انجام شده را برسمیت بشناسد و در آغاز شوال سال ۴۲۱ هجری (اکتبر سال ۱۰۳۰) منشور تخت و تاجی را که مسعود تصاحب کرده بود برایش فرستاد.

تاریخنویسان آورده‌اند که مسعود بیش از دیگر پسران محمود به پدرش همانندی داشت و تفاوتش با پدر، تنها هیکل تنومندش بود. نیروی جسمی مسعود و دلاوری‌اش در جنگ زبانزد همگان بود. اما، زیرکی محمود را در سردرگم کردن دشمنان با سیاستی مکارانه، به میراث نبرده بود و ارتش هم که در زیر فرماندهی محمود شکست ناپذیر بود، دیگر شکست‌ناپذیر نبود. با آنکه حکامی که در متصرفات هندی گماشته شده بودند به سوءِ استفاده‌هایی باور نکردنی دست می‌یازیدند، مسعود دیگر نمی‌توانست سیاست پدر را ادامه داده و نزدیک به سالی یکبار به هند لشکر بکشد. راستش این است که به چند لشکر کشی کوچک دست برده بود، اما زهرهٔ آن نداشت که متصرفاتش را در آسیای میانه چندی بی‌سرپرست بگذارد.

شکایت از سلجوقها افزایش می‌یافت و سرکردگان اینان، در پاسخ به تهدید، خواستار شدند که زمینهایی برای کوچ به آنان بدهند و وعده دادند که در صورت انجام خواستشان به تاخت و تاز پایان بدهند. سلجوقها آمادهٔ هر گونه گذشتی بودند، اما سرداران غزنوی رفتاری متکبرانه با آنان داشتند و سرانجام، کار را به دشمنی آشکار کشانیدند. در بهار سال ۱۰۴۰ ترسایی، مسعود سپاهی در نیشابور گرد آورد و به جنگ سلجوقها رفت. سوار نظام اینان، در نزدیکی دندانه کن راه بر مسعود بر بستند. در همان آغاز نبرد، بخشی از سپاه مسعود به سلجوقها پیوست. پس، امیر بر خلاف آداب و رسوم، خودش به پیکار آغاز کرد و می‌نماید که اندکی هم کامیاب بوده، روند جنگ را دگرگون کرده است، اما سردارانِ او پای به فرار گذاشتند و مسعود ناچار شد از آنان پیروی کند و این، در روز ۸ رمضان سال ۴۳۱ هجری (۲۴ ماه مهٔ سال ۱۰۴۰) رخ داده بود. مسعود که بدشواری خود را به غزنین رسانیده بود سرداران را کیفر داد و آنان را به دژهای هندی فرستاد که برای همیشه در آنجابندی باشند و چنانکه گردیزی می‌گوید اینان در همان روز نخست در آنجا مردند.

---

۱۰۵ ـ مندیش، نام دژی است که امیر مخلوع ـ محمد ـ در آن بندی شد. این شعر را به فرخی هم نسبت می‌دهند. (بنگرید: دیوان فرخی، به اهتمام دبیر سیاقی، ص ۴۴۵).

مسعود دریافت که قدرتش در خراسان به پایان رسیده است. گنج بی‌کرانی را که پدرش از هندوستان چاپیده بود، برداشت و راهی هند شد. در میان راه، سپاهیان پس از آگاهی از اینکه چه ثروتهایی را با خود می‌برند به غارت بُنه آغاز کردند. در همین هنگام، کاروانی که از دیگرسو می‌آمد فرارسید و محمد را که از بند آزاد کرده بودند، با آن کاروان می‌آوردند. غارتگران که می‌خواستند از کیفر بی چون و چرا وارهند، در همان دم، محمد را امیر اعلام و مسعود را دستگیر کرده، در غل و زنجیر گذاشتند و به یکی از دژهای هند بردند. ۱۱ جمادی‌الاول سال ۴۳۲ هجری (۱۸ ژانویهٔ سال ۱۰۴۱)، یکی از درباریان محمد فرمانی دروغین برای فرمانده دژ فرستاد که امیر مخلوع را بکشد و این فرمان اجرا شد.

اما محمد، این بار هم نتوانست پادشاهی کند. مودود ـ پسر مسعود ـ توانست فرمانده نظامی محمد را با خود همراه کند. محمد و پسرش ـ احمد ـ و نیز پسر امیر یوسف ـ سلیمان ـ اسیر و کشته شدند.

ویژگی همگانی زندگی ادبی در متصرفات غزنویان. با آنکه پیدایش غزنویان از یکی از تیره‌های ترک بود، استوار شدن فرمانروایی اینان به دگرگونی بزرگ بافت قومی محافل حاکمه نیانجامید. می‌توان گفت که در روزگار سامانیان، همهٔ کارهای نظامی به بیکهای ترک واگذار شده بود. این حال و روز، در روزگار غزنویان هم بر جای بود، اما کارهای کشوری، چونان پیش در دست ایرانیان مانده بود. از این رو، پارسی دری همچنان زبان دولتی و می‌توان گفت که یگانه زبان ادبی بوده است.

دیدگاه تاریخنوسان در این باره که سلطان محمود تا چه اندازه فرهیخته بوده است، یکسان نیست. *ابن الاثیر* آورده است که محمود نه تنها عربی می‌دانست، بلکه تفسیری هم بزبان عربی بر قرآن نوشته است. زبان فارسی را بخوبی می‌دانست وگویا حتی آزمایشی هم در چکامه‌سرایی کرده بوده است. با آنکه بسیار آزمند و تنگ چشم بود، باز هم در کار (ضروری) می‌دانست که شاعران را گرد خویش داشته باشد و بدیهی است نه برای یاری به پیشرفت ادبیات، بلکه برای آنکه می‌خواست شاعران، آوازهٔ قدرتش را بلندتر برده، آن را ستایش کنند. آشنایی با آثار **عنصری** ـ «ملک الشعرای» محمود ـ ما را قانع می‌سازد که محمود، بیهوده عنصری را هدیه باران نمی‌کرده، بلکه محاسبه‌ای سیاسی داشته است.

در سر چشمه‌ها آمده است که در درگاه محمود چهارصد شاعر بوده است. بدیهی است که نمی‌شود این خبر را واژه‌بواژه پذیرفت: این، همان شمارهٔ «چهل» است که در چشم تودهٔ مردم شماره‌ای است مقدس و آن را گرفته، ده برابر کرده‌اند بسخنی دیگر، باید این شماره را

تنها در معنی «بسیار» پذیرفت. **عوفی** - درستکارترین تذکره نویس که پیش از دیگر تذکره‌نویسان کارش را آغاز کرده است - تنها، بیست و نه شاعر را به «خانهٔ ناصر»، یعنی دربار غزنویان (و در این میان، در همهٔ تاریخ این دودمان) منسوب می‌دارد. از این شماره تا چهار صد، راهی بسیار دور و دراز است.

اگر در سرچشمه‌ها می آورند که محمود می‌کوشید. شاعرانی هر چه بیشتر در گردش داشته باشد، نمی‌توان چنین نتیجه‌گیری شتاب‌آمیزی کرد که گویا زندگی این شاعران در درگاه او آسان و دلپذیر بوده است. از این سخن نمی‌گوییم که موضوع آثار آنان می‌بایست با خواست سلطان همخوان باشد، بلکه این را یادآور می‌شویم که هر گونه نافرمانی از سوی آنان، سنگدلانه و بیدرنگ کیفر داده می‌شد. شاعران، حتی در زندگی خصوصی خودشان هم می‌بایست، همواره «چشم تیزبین دولت» را بدیده داشته باشند. در روزگار محمود، به شبکهٔ گستردهٔ گونه‌ای پلیس مخفی (منهی) سازمان داده شده بود، که حتی پسران سلطان را هم زیر چشم داشتند. در خورنگرش است که اینان نیز، برای دفاع از خویش، بنوبهٔ خود خبرچینانی در خانهٔ خود سلطان می‌گماشتند. به چنین داستانی از بیهقی می نگریم:

«... بروزگار جوانی که (مسعود) به هرات می‌بود و پنهان از پدر شراب می‌خورد، پوشیده از ریحان خادم فرود سرای خلوتها می‌کرده و مطربان می‌داشت مرد و زن که ایشان را از راههای بنهره*[۱۰۶] نزدیک وی بردندی. در کوشک باغ عدنانی فرمود تا خانه‌ای برآوردند خواب قیلوله را و آن را مزّملها**[۱۰۷] و خیشها***[۱۰۸] آویختند، چنانکه آب از حوض روان شدی و به طلسم بر بام خانه شدی و در مزمّلها بگشتی و خیشها را تر کردی. و این خانه از سقف تا به پای زمین صورت کردند، صورتهای [*کتاب] الفیه [*شلفیه]، از انواع گردآمدن مردان با زنان، همه برهنه، چنانکه جملهٔ آن کتاب را صورت و حکایت و سخن نقش کردند و بیرون این صورتها نگاشتند فراخور این صورتها و امیر، به وقت قیلوله آنجا رفتی و خواب آنجا کردی و جوانان را شرط است که چنین و مانند این بکنند.

و امیر محمود، هر چند مشرفی داشت که با این امیر فرزندش بودی

---

۱۰۶ - پنهان - س.ا.

۱۰۷ - لولهٔ آب - س.ا.

۱۰۸ - پرده - س.ا.

پیوسته، تا بیرون بودی با ندیمان و انفاسش می‌شمردی وانها می‌کردی. مقرر بود که آن مشرف در خلوت جایها [*ی مسعود] نرسیدی. پس،[* محمود] پوشیده بر وی مشرفان داشت از مردم، چون غلام و فراش و پیرزنان و مطربان و جز ایشان که بر آنچه واقف گشتندی بازنمودندی، تا از احوال این فرزند هیچ چیز بر وی پوشیده نماندی و پیوسته او را بنامها مالیدی و پندها می‌دادی که ولی عهدش بود و دانست که تخت ملک او را خواهد بود. و چنانکه پدر بر وی جاسوسان داشت پوشیده، وی نیز بر پدر داشت، هم از طبقه که هر چه رفتی باز نمودی. و یکی از ایشان نوشتگین خاصه خادم بود که هیچ خدمتکار به امیر محمود از وی نزدیکتر نبود.

پس، خبر این خانهٔ به صورت الفیه، سخت پوشیده به امیرمحمود نبشتند و نشان بدادند که چون از سرای عدنانی بگذشته آید، باغی است بزرگ. بر دست راست این باغ، حوضی است بزرگ و از کران حوض، بر چپ، این خانه است و شب و روز بر دو قفل باشد زیر و زبر و آن وقت بگشایند که امیرمسعود به خواب آنجا رود و کلیدها بدست خادمی است که او را بشارت گویند.

و امیرمحمود، چون بر این حال واقف گشت، وقت قیلوله به خرگاه آمد و این سخن با نوشتگین خاصه خادم بگفت و مثال داد که: «فلان خیلتاش را که تازنده‌ای بود از تازَندگان که همتا نداشت، بگوی تا ساخته آید که برای مهمی او را به جایی فرستاده آید، تا بزودی برود و حال این خانه بداند و نباید که هیچکس بر این حال واقف گردد». نوشتگین گفت: "فرمان بردارم». و امیر بخفت و وی به وثاق خویش آمد و سواری از دیوسواران خویش نامزد کرد با سه اسب خیارهٔ خویش و با وی بنهاد که به شش روز و شش شب و نیم به هرات رود نزدیک امیر مسعود، سخت پوشیده. و بخط خویش ملطفه‌ای نبشت به امیر مسعود و این حالها باز نمود و گفت: «پس از این سوار من، خیلتاش سلطانی خواهد رسید تا آن خانه را ببیند پس از رسیدن این سوار، به یک روز و نیم، چنانکه از کس باک ندارد و یکسر تا آن خانه می‌رود و قفلها بشکند. امیر این کار را سخت زودگیرد چنانکه صواب بیند». و آن دیو سوار اندر وقت تازان برفت. و پس [نوشتگین] کس فرستاد و آن خیلتاش راکه فرمان بود بخواند. وی ساخته بیامد. امیر محمود، میان دو نماز از خواب برخاست و

نماز پیشین بکرد و فارغ شد. نوشتگین را بخواند و گفت: «خیلتاش آمد؟». گفت: «آمد به وثاق [من] نشست». گفت: «دویت و کاغذ بیار!». نوشتگین بیاورد وامیر به خط خویش گشادنامه‌ای نبشت بر این جمله:

«بسم الله الرحمن الرحیم. محمود بن سبکتگین را فرمان چنان است این خیلتاش راکه به هرات به هشت روز رود. چون، آنجا رسید، یکسر تا سرای پسرم مسعود شود و از کس باک ندارد. و شمشیر برکشد و هر کس که وی را از رفتن باز دارد، گردن وی بزند و همچنان، به سرای فرو رود و سوی پسرم ننگرد و از سرای عدنانی به باغ فرو رود و بر دست راست باغ، حوضی است و بر کران آن خانه‌ای بر چپ. درون آن خانه رود و دیوارهای آن را نیکو نگاه کند تا بر چه جمله است و در آن خانه بیند و در وقت باز گردد، چنانکه با کس سخن نگوید و به سوی غزنین باز گردد. و سبیل قتلغ تگین حاجب بهشتی آن است که بر این فرمان کار کند اگر جانش بکار است و اگر محابایی کند، جانش برفت. و هر یاری که خیلتاش را بباید داد بدهد، تا بموقع رضا باشد بمشیةالله و عونه و السلام».

این نامه چون نبشته آمد، خیلتاش را پیش بخواند و آن گشادنامه را مهر کرد و به وی داد و گفت:«چنان باید که به هشت روز به هرات روی چنین و چنان کنی و همه حالهای شرح کرده، معلوم کنی و این حدیث را پوشیده داری. خیلتاش زمین بوسه داد و گفت:«فرمان بردارم» و بازگشت. امیر، نوشتگین خاصه راگفت: «اسبی نیک رو از آخور، خیلتاش را باید دادد و پنج هزار درم». نوشتگین بیرون آمد و در دادن اسب و سیم و به گزین کردن اسب، روزگاری کشید و روز را می‌بسوخت تا نماز شام را راست کرده بودند و به خیلتاش دادند و وی برفت تازان.

و آن دیو سوارِ نوشتگین، چنانکه با وی نهاده بود، به هرات رسید و امیر مسعود بر ملطفه واقف گشت و مثال داد تا سوار را جایی بفرود آورند و در ساعت فرمود تاگچگران را بخواندند و آن خانه سپید کردند و مهره زدند*[۱۰۹] که گویی هرگز برآن دیوارها نقش نبوده است و جامه افکندند و راست کردند و

* ـ اصطلاح **مهره‌زدن**، امروز هم در کارهای ساختمانی در ایران به کار می‌رود. س.ا.

قفل بر نهادند و کس ندانست که حال چیست.

و بر اثر این دیو سوار، خیلتاش در رسید، روز هشتم چاشتگاه فراخ و امیر مسعود در صفهٔ سرای عدنانی نشسته بود با ندیمان و حاجب و قتلغ تگین بهشتی بردرگاه نشسته بود با دیگر حجاب و حشم و مرتبه داران. و خیلتاش در رسید. از اسب فرود آمد و شمشیر بر کشید ودبوس درکش گرفت و اسب بگذاشت. در وقت، قتلغ تگین بر پای خاست و گفت «چیست؟» خیلتاش پاسخ نداد و گشادنامه بدو داد و به سرای فرود رفت. قتلغ گشادنامه را بخواند و به امیر مسعود داد و گفت: «چه باید کرد؟» امیر گفت: «هر فرمانی که هست به جای باید آورد». و هزاهز در سرای افتاد و خیلتاش می‌رفت تا به در آن خانه و دبوس در نهاد و هر دو قفل بشکست و در خانه باز کرد و در [ون] رفت. خانه‌ای دید سپید، پاکیزه مهر زده و جامه افکنده. بیرون آمد و پیش امیر مسعود زمین بوسه داد و گفت: «بندگان را از فرمانبرداری چاره نیست و این بی ادبی، بنده بفرمان سلطان محمود کرد و فرمان چنان است که در ساعت که این خانه بدیده باشم باز گردم. اکنون رفتم». امیر مسعود گفت: «تو بوقت آمدی و فرمان خداوند سلطان ـ پدر ـ را به جای آوردی. اکنون بفرمان ما یک روز بباش، که باشد بغلط نشان خانه داده باشند، تا همه سرایها و خانه‌ها به تو نمایند». گفت:«فرمان بردارم. هر چند بنده را این مثال نداده‌اند». و امیر بر نشست و به دو فرسنگی باغی است که بیلاب گویند. جایی حصین که وی را و قوم را آنجا جای بودی و فرمود تا مردم سرایها جمله آنجا رفتند و خالی کردند و حرم و غلامان برفتند. و پس، خیلتاش را قتلغ تگین بهشتی و مشرف و صاحب برید، گرد همهٔ سرایها برآوردند و یک یک جای بدو نمودند تا جمله بدید و مقرر گشت که هیچ خانه نیست بر آن جمله که اِنها کرده بودند. پس، نامه‌ها نوشتند بر صورت این حال و خیلتاش را ده هزار درم دادند و باز گردانیدند و امیر مسعود رضی الله عنه به شهر باز آمد. و چون خیلتاش به غزنین رسید و آنچه رفته بود بتمامی باز گفت و نامه‌ها نیز بخوانده آمد، امیر محمود گفت رحمة الله علیه: «برین فرزند من دروغها، بسیار می‌گویند» و

دیگر، آن جستجویها فرا برید»*[۱۱۰].

اگر، حتی پسران محمود هم در زیر چنین مراقبت دقیقی بوده‌اند، دیگر می‌توان پنداشت که حال و روز چکامه‌سرایان و دانشمندانی که در درگاه او بوده‌اند، چه بوده است. سخت‌ترین رقابتها که رقیبان را وا می‌داشت، همواره در چکامه‌های یکدیگر در جستجوی جاهایی باشند که بتوان بر آن خرده گرفت، دشواری کار آنان را ژرفتر می‌کرد. یک عبارت ناموفق در قصیده‌ای برای جشن و سرور، می‌توانست که چکامه‌سرا را از چشم محمود انداخته و حتی به یکی از دژهای هندی سلطان بیفکند که تنها یک راهِ دَررو داشت و آنهم به گورستان بود.

از چکامه‌سرایان این دوران، آثاری بارها بیش از چکامه‌سرایان روزگار سامانیان مانده است. اما، با اینهمه نمی‌توان از روی چکامه‌هایی که به دست ما رسیده است، نگارهٔ زندگی ادبی آن روزها را روشن کرد. دیوانهای کامل، بسیار اندک مانده است و آنها هم بیشترشان رونویسی پسین و با تحریفاتی بزرگ هستند. آگاهی ما از شاعرانی که آوازه‌ای کمتر دارند، از تذکره‌های گوناگون است، اما از آنجا که کهنترین تذکره‌ای که بر جای مانده، دویست سال دیرتر از دوران زندگی این چکامه سرایان نوشته شده، پذیرفتن داده‌هایی که در آنجا آمده، بسیار دشوار است. گذشته از این، «*لباب‌الالباب*» داده‌هایی دربارهٔ زندگی چکامه‌سرایانی که نامشان در این تذکره آمده است نمی‌دهد.

در فرهنگهای گوناگون، شماری بسیار بیتهای پراکنده آمده است و یکی از این فرهنگها همانا «*لغت‌فرس*» («*زبان پارسیان*»[۱۱۱]) از اسدی طوسی است که از نگاهِ دورانِ پرداخته شدنش، به چکامه‌های شاعران روزگار غزنویان نزدیک است. در آن، اقتباسهای بسیاری آمده، اما یک و همان اقتباس در نسخه‌های گوناگون فرهنگ، به مولفانی گونه‌گون نسبت داده می‌شود؛ از این رو، حتی چنین سر چشمهٔ پرارزشی امکان نمی‌دهد که از برخی مسأله‌ها، چنانکه باید سر در بیاوریم. ی. ریپکا، در گزارشی در سال ۱۹۴۸ در مسکو از یک بیت فرخی سخن گفت که پژوهشگران، آن را دیری وصف پیچیدهٔ زیباییِ محبوبهٔ چکامه‌سرا می‌پنداشتند و راستش این بود که پس از چاپ دیوان (که میسر ساخت این بیت را در وابستگی به متن بخوانند) روشن گردید که این توصیفی از زیباروی نبوده، بلکه وصف قرقاولی است که حامی چکامه‌سرا برایش فرستاده است.

---

* - مترجم این متن را از **تاریخ بیهقی** به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض چاپ سوم، تهران، ص. ۱۲۱ - ۱۲۵ آورده و آنچه در میان [ ] گذاشته برای انداختنِ روشنایی بیشتر در متن بوده است.

۱۱۱ - دربارهٔ این فرهنگ بنگرید به برگهای پیشین.

دیگر اینکه می‌توان گفت در نسخه‌های خطی دیوان شاعران درگاه غزنوی، از هجو خبری نیست. اما، بسیاری از از شعرهای همین شاعران را که در فرهنگها آورده‌اند، از بی آزرمترین و خشنترین هجوها گرفته‌اند. این، گواهی می‌دهد براینکه در آن روزگار، شاعران هجو را در دیوانها نمی‌آوردند و یا اینکه در رونویسیهای پسین، آنها را بدور انداخته‌اند. ناگفته نماند که هر چند درونمایهٔ این هجوهای خشن از کوچکترین ارزشی برخوردار نیست، زبان آنها بسیار در خور نگرش است. سخن بر سر آن است که چکامه‌سرایان، در قصیده‌ها از سبکی بالا بهره گرفته و از نزدیکی به زبان گفتگو دوری می‌جسته‌اند، اما در هجو پایینترین واژه‌ها را بکار برده و چنان چیزها و پدیده‌هایی را بنام نامیده‌اند که در قصیده، اشاره‌ای هم نمی‌توانسته‌اند به آن بکنند. روشن است که سازندگان فرهنگها نگرشی بارها بیش از قصیده به هجو داشته‌اند: در اینجا بوده است که اینان واژه‌هایی را که بسیار اندک به کار می‌رفته و خواهان توضیح بیشتری بوده، می‌یافته‌اند. قصیده‌ها، در بهترین صورت، تنها شماری واژه‌های منسوخ می‌داده‌اند. دربارهٔ واژه‌های انگشت شمار عربی، باید گفت که خواننده می‌توانست این واژه‌ها را در فرهنگ‌نویسیِ سرشار عربی بیابد و برای همین هم اینها به فرهنگها راه نیافته‌اند.

چکامه‌های شاعرانِ گِردِ غزنویان که تا روزگار ما رسیده است، بیشترش شعرهای درباری است. تا آن‌جا که می‌شود داوری کرد، قصیده، همچنان اساسیترین گونه و نمود این چکامه‌سرایی بوده است. اما، این گونه چکامه‌های آن روزگار، با همهٔ پوچیِ درونشان این تفاوت را با همین گونه شعر پسین دارند که باز هم، اغلب توصیفهایی بسیار زیبا می‌آرند و داده‌های پرارزشِ تاریخی را نگاه داشته‌اند. این قصیده‌ها به تمرینهای تشریفاتی نزدیک گردیده، اما هنوز برای همیشه خشکیده و سخت نشده بودند.[۱۱۲]

در چکامه‌های بهترین شاعران آن روزگار، حتی در قصیده‌های تشریفاتی، می‌توان بازتاب آثار مردمی را دید. هر چند که شاعران برای خوش خدمتی به سلطان محمود که در همه جا «الحاد قرمطیان» را می‌دید و شرم و آزرم نداشت که همهٔ دشمنانش را قرمطی بنامد، موضوعات دین حق را به چکامه‌های خود در می‌آوردند، اما می‌نماید که نگرش آنان به دین

---

۱۱۲ ـ ی.ریپکا هم، همین را یاد آور شده است: «می‌نماید که رویهمرفته، در دوران سامانیان و غزنویان در همسنجی با دوران پس از آن، نفس کشیدن آسانتر بوده است. در دوران پس از آن، [شاعران] وظیفه داشتند به هنگام گزینش موضوع غنایی، از نمونه‌های مشخصی پیروی کنند»:
[J.Rypka, **Labibi** («**Archivum Orientale Pragense**», vol. XIV, 3-4, 1943, S.264)]

کهن، هنوز برای همیشه خاموش نشده بود. بسیاری از بخشهای «شاهنامه» و برخی بیتهای شاعرانی که چندان شناخته شده نیستند، چنانچه این بیتهای *لبیبی* گفتهٔ ما را استوار می‌کنند:[113]

از اطاعت با بپدر زردشت پیر، خود به نَسکِ آفرینگان گفته است.

نگرش به این نکته هم دارای ارزش است که شاعر در این بیت، اصطلاح زرتشتیان را می‌داند و آن را بدرستی بکار می‌برد.

گویند نخستین سخن از نامهٔ پازند آن است که با مردم بد اصل مپیوند.

اما، این بیت می‌نمایاند که لبیبی تصور مبهمی از ادبیات کهن داشته است. نامهٔ «پازند» هستی نداشته و نمی‌توانسته هم هستی داشته باشد، زیرا *پازند*، نه اینکه نام کتاب بلکه شیوهٔ نگارشی بوده، که بنابر آن، متن پارسی میانه، به دبیرهٔ اوستایی آوانگاری می‌شده است. پس پازند نه اینکه نامه‌ای جداگانه، بلکه یک رشته یادگارهای تاریخی است. بدیهی که شاید لبیبی می‌خواسته است بگوید که این سخن، در کل، یکی از پراهمیت‌ترین سخنان در این ادبیات است. به هر حال، این نکته روشن نیست و اگر هورن در چاپ اسدی خود می‌گوید که در این بیت یادی از جایی مشخص در اوستا آمده است، ما نیز، همراه با ی.ریپکا این پندار را یکسره رد می‌کنیم. هنگام بررسی آثار شاعرانی که بگونه‌ای با غزنویان وابستگی داشته‌اند، می‌توان در میان آنان، دو گروه را بخوبی دید: چکامه‌سرایانِ غزنویان آغازین که تا اندازه‌ای بزرگ، سنتهای رودکی و دبستانش را ادامه داده‌اند و شاعران غزنویان پسین. شکلهای بی‌اندازه پیچیده، یکی شدن موضوعها، یکسان گردیدن آهنگهای اساسی و سرانجام پیدا شدن آواهای صوفیانه، از ویژگیهای گروه دوم است. ویژگی چکامه‌های صوفیانه، در این دوران، همانا تلاش برای نزدیک شدن به نوای ترانه‌های مردمی، گرایش نمایان به سبک رباعی و اغلب، خرده‌گیری تند از فرمانروایان است. می‌توان پنداشت که بسیاری از چکامه‌سرایان صوفیه، تا اندازه‌ای نمایانگر دیدگاههای شهرنشینان یعنی پیشه‌وران و سوداگران کوچک که بخش تنگدستتر دینیاران نیز به آنان پیوسته بودند، بوده‌اند.

سالهای فرمانروایی محمود و پسرش - مسعود - را روشنتر از همه سه قصیده‌سرا - عنصری، فرخی و منوچهری - باز می‌تابانند.

عنصری. می‌توان گفت که خاورشناسی اروپا آثار عنصری را پیکاوی نکرده و نیاموخته است. *ا.براون* می‌گوید که ما، براستی از زندگی عنصری چیزی نمی‌دانیم و حتی تاریخِ روز

113 - Lbid., S. 280 und 284.

مرگش که تاریخنویسان گوناگون (بیشتر، تاریخنویسان پسین) یادآور شده‌اند، میان سالهای ۱۰۴۰ و ۱۰۵۰ ترسایی در نَوَسان است[۱۱۴]. این یادآوری، تنها تا اندازه‌ای درست است. بدیهی است که اگر به تذکره‌ها بسنده کنیم، جز داستانهایی سطحی و تاریخهایی نادرست، دربارهٔ زندگی عنصری چیزی نمی‌یابیم. تصادفی نیست که براون دربارهٔ این شاعر، چنان تصور مه آلودی داشت که هر چند خودعنصری، بنابرداده‌های بسیاری از سرچشمه‌ها غزلهایش را ناموفق می‌دانست، برای نمونهٔ چکامه‌هایش تنها یک غزل آورده است. دریغاکه بدبختانه از دیوان عنصری تنها بخشی ناچیز مانده است و برای همین هم از مهمترین منبع آگاهی دربارهٔ شاعر، چیزی بدست نمی‌آید مگر همان اندک.

با اینهمه، از روی آن بخش دیوان که مانده است می‌توان به روشنی نمایان ساخت که هر چند چنانکه در سرچشمه‌ها هم یادآوری شده است شاعر نزد محمود بوده و از توجهش هم برخوردار، اما پیش از آن چندی نزد برادر کوچک وی - امیرنصرابن سبکتگین - بسر می‌برده است. حتی می‌توان انگاشت که چرا و به چه هنگام، او از نزد نصر پیش محمود رفته است. چنانکه گردیزی[۱۱۵] خبر می‌دهد. در سالی که محمود برای دومین بار به لهارکوت درآمده بود، یعنی در سال ۴۱۲ هجری (۱۰۲۹/۲۲/ترسایی) نصر از جهان رفت. بگمانی بسیار، در همان هنگام عنصری از بلخ که در بار نصر در آنجا بود برای همیشه خود را به غزنین رسانیده است. چند یادآوری تصادفی در تاریخ بیهقی، این گمان را استوار کرده، نشان می‌دهد که عنصری، در روزگار مسعود - جانشین محمود - هم زنده بوده، اما در روزگار او دیگر نفوذی نداشته است.

اگر سال ۴۳۱ هجری (۱۰۳۹/۴۰/ترسایی) راکه در بیشتر سرچشمه‌ها آمده است، سال مرگ عنصری بر شمریم، آنگاه می‌توانیم چارچوب اساسی سالهای زندگی شاعر را نمایان سازیم. با داوری از سخنان بیهقی، در روزگار فرمانروایی مسعود، عنصری پیری فرتوت بوده است. پس، می‌توان چنین پنداشت که او باید میان سالهای ۹۷۰ و ۹۸۰ گاهشماری عیسویان، یعنی بروزگار فرمانروایی سامانیان و در آن دورانِ دشواری زاده شده باشد که سپهسالارانِ این فرمانروایان می‌کوشیدند حکومت خراسان را از دست آنان به درآرند.

رضا قلیخان هدایت آورده است[۱۱۶] که عنصری پس از آنکه پدر و مادرش را از دست داد، بر

---

114 - E.G.Browne, ***A literary history of persia***, v.II, London, 1906, p.116.

۱۱۵ - گردیزی، *زین الاخبار*، ص ۷۸.

۱۱۶ - رضا قلیخان هدایت، ***مجمع الفصحا***، ج ۱، ص ۳۵۵.

آن شد که سوداگری پیشه کند و همراهِ کاروانی راهی سفر شد. اما، دزدان به کاروان زدند، کالاها بتاراج رفت و مرد جوان اسیر گشت. پس از آزادی، از آنجاکه از هستی ساقط شده بود گویا به فراگرفتن دانش پرداخته، با فراگیری هنرِ چکامه‌سرایی، به دربار امیر نصر راه یافته است. رضا قلیخان نمی‌گوید که این آگاهیها را از کجاگرفته است. اما، می‌دانیم این داستان که احتمالِ درستی‌اش اندک است، در **مجموعهٔ شریف کاشف** بنام «خزان و بهار»، نوشتهٔ میانهٔ سدهٔ هفدهم آمده است، که بیشتر جُستارهایش تنها بازگویی داستانهای مجموعهٔ مشهور «خرسندی پس از بدبختی» («الفرج بعد الشدّه») از **قاضی التّنوخی** (متوفی بسال ۹۹۴ هجری) است که به عربی نوشته شده و **حسین ابن اسعدابن حسین المؤیدی** سبزواری در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم هجری آن را به پارسی ترجمه کرده است. از آنجاکه همهٔ داستانهای این مجموعه بر الگویی قالبی استوار است و قهرمانِ آن دچار بدبختی می‌شود، اما به مرحمت الهی، بگونه‌ای خارق‌العاده وا می‌رهد، گمان نمی‌رود بتوان بدرستی دریافت که این مجموعه، سرچشمه‌ای است باور کردنی و یا اینکه همان داستانهای سرگرم کننده است و بس.

گذشته از این، به اندیشهٔ من سخنان خود عنصری، آشکارا باآوردهٔ رضا قلیخان در تضاد است. شاعر در قصیدهٔ معروفش که چنین آغاز می‌شود: «همی روم به مراد و همی زیم به امان» می‌گوید:

مـرا شناسد لفظ بـدیع و وضـع غـریب، مـرا شنـاسد دعـوی دفـتر و دیـوان.
غذاز نـعمت تـو خـوردم و ز خـوان پـدر، نـه از میـانهٔ راه و نـه از در دکـان.

در این سخنان، بروشنی گفته می‌شود که عنصری نیز، همانند بسیاری از دیگر شاعران آن روزگار، گذشته از چکامه‌سرایی، در دفتر و دیوان سلطان هم کار می‌کرده است. او، آشکارا از بیزاری خود از «مردم بازار» دم می‌زند. بگمانم سخنان خود شاعر از داده‌های مجموعهٔ داستانهای پنداری، شایستهٔ اعتماد بیشتری باشد.

گمان نمی‌رود، ارتباط میان عنصری و نصر، پیش از سالی که امیر به مقام سپهسالاری رسید، می‌توانسته است برقرار شود و این رخداد در سال ۹۹۹ گاهشماری عیسویان بوده است؛ پس، عنصری هنوز تا اندازه‌ای جوان بوده، که نزد او راه یافته است. می‌نماید که دیوانش هم گواهی بر این پندار باشد، زیرا همهٔ قصیده‌هایی که برای نصر در آنجاست، سرشار از شور و زنده دلی است و او در این قصیده‌ها به شادمانی فرامی‌خواند و دارای آن اندیشه‌های جدی که قصیده‌های پیشینش انباشته از آنهاست، نیست. از آنجا که از پنجاه قصیده‌ای که بر جای مانده، هشت قصیده‌اش برای نصر سروده شده و تنها بخشی کوچک از

دیوان از گزند و آسیب در امان مانده است (برای همین هم می‌توان اندیشید که قصیده برای نصر، بیش از اینها بوده است)، پس باید به چنین برآیندی رسید که عنصری زمانی نه چندان کوتاه به نصر وابستگی داشته است. چنین می‌نماید که این نکته، پنداری را که پیشتر آورده بودیم استوار می‌کند، زیرا از سال ۹۹۹ ترسایی تا سال ۱۰۲۱/۲۲ ترسایی زمان کوتاهی نیست.

در همهٔ سرچشمه‌ها آمده است که عنصری پس از آنکه به غزنین آمد به مقام ***ملک‌الشعرایی*** رسید و در این میان، **چهار صد شاعر** «با خواست و یا بی‌خواستِ خویش» زیر دستش بودند (چنانکه پیشتر هم گفتیم این شماره را باید بمعنی «بسیار» فهمید). رضا قلیخان می‌گوید که به عنصری، مقام ***امیرالامرایی*** داده شده بود، اما در هیچ سرچشمهٔ دیگری این گفته نیامده است. لیکن، گمان نمی‌رود بتوان تردید داشت که عنصری همیشه همراه سلطان و حتی در لشکرکشیها هم با او بوده است. گویا عنصری، با هدایای سلطان، دارایی افسانه‌واری فراهم آورده بوده است:

گویا چهار صد برده که کمربند زرین داشته‌اند، خدمت او را می‌کرده‌اند[۱۱۷] و هنگامی که راهی سفر می‌شده، اسباب زرین و سیمین او را بارِ چهار صد شتر می‌کرده‌اند.

باید آوازهٔ دارایی عنصری چنان گسترده شده باشد که *خاقانی* در چکامه‌ای که می‌کوشد برتری خود را بر عنصری بنمایاند می‌گوید:[۱۱۸]

شنیدم که از نقره زد دیگدان ‌‌‌‌‌ ‌‌ ز زر ساخت آلات خوان عنصری.

زندگینامه نویسان، دربارهٔ سرنوشت پسین عنصری مهر خاموشی بر لب زده‌اند. اما، در اینجا تاریخ بیهقی به یاری می‌شتابد و چند راهنمایی پرارزش می‌دهد.

سلطان محمود با همهٔ تقدس فروشی‌اش از نوشیدن شراب پروایی نداشت، اما پسرش - مسعود - در روزهایی که پدرش هنوز زنده بود در شراب نوشی زیاده روی هم می‌کرد و پیداست که می‌بایست در آن هنگام، این کار در پنهان کند.[۱۱۹] او، پس از آنکه بر تخت نشست، دیگر شرمی نداشت و پس از مهمانیهای بزرگ، بی میانجی بیکهایش را فرا می‌خواند که

---

۱۱۷ - در اینجا باز همان شمارهٔ افسانه‌یی آمده است. اما، خود رضا قلیخان هم چندان باور به آن ندارد، زیرا با آوردن آن یادآور می‌شود: «العهدة علی الراوی» («پاسخگو آورندهٔ آن است»)، یعنی «شاید چنین باشد، اما من گردن نمی‌گیرم».

۱۱۸ - ***خاقانی شروانی، یوان***، بتصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی. تهران، ۱۳۱۶، ص. ۶۸.

۱۱۹ - ***بیهقی***، چاپ Morley، ص ۱۵۱.

جایی نروید تا باده بنوشیم.[۱۲۰] در روزگار محمود این مهمانیها با رعایت ادب و نزاکت برگزار می‌شد. شاعران را که می‌نماید همان زبردستان پرشمار عنصری بوده‌اند فرا می‌خواندند و آنان چکامه‌هایشان را بر می‌خواندند[۱۲۱] و بارها شده بود که با هدایایی بسیار بازگشته بودند. بروزگار مسعود، آداب و رسوم سستتر شده بود. بیهقی سخنی از این نمی‌آرَد که رفتارِ خود سلطان چگونه بوده است. این درباری سرد و گرم چشیده، زهرهٔ آن نداشت که کاری به این کار داشته باشد. اما، دربارهٔ برخی از سرداران، ویژگیهاشان را موبمو می‌آورَد. چنانچه، بیهقی دربارهٔ امیر *اریاروق* می‌نویسد هنگامی که او به شرابخواری می‌نشست، سه ـ چهار روز پیاپی باده می‌نوشید.[۱۲۲]

در چنین حال و روزی، جایی برای شاعران نبود. براستی هم می‌بینیم که در بزمهای مسعود، به مسخرگان نگاهی بیش از شاعران می‌شود. بیهقی از آن سخن می‌گوید که چگونه، روزی مسعود، **مهرگان** را جشن گرفته بود. بزمی بزرگ بود و شاعران شعرهاشان را می‌خواندند و «امیر شاعرانی را که بیگانه‌تر[۱۲۳] بودند بیست هزار درم فرمود و علوی زینتی را پنجاه هزار درم بر پیلی به خانهٔ او بردند و عنصری را هزار دینار دادند و مطربان و مسخرگان را سی هزار درم»[۱۲۴]. می‌نماید. زینتی که شاعری بسیار بی اهمیت بوده، دُردانهٔ مسعود شده بوده است. بیهقی دربارهٔ او در جایی دیگر هم سخن می‌گوید[۱۲۵]: «و آنچه شعرا را بخشید خود اندازه نبود، چنانکه در یک شب علوی زینتی را که شاعر بود یک پیل‌وار[۱۲۶] درم بخشید، هزار هزار درم چنانکه عیارش در ده درم نقره، نه و نیم آمدی و فرمود آن صلت گران را بر پیل نهادند و به خانهٔ علوی بردند. هزار دینار و پانصد دینار و ده هزار درم کم و بیش را خود اندازه نبودی که چند بخشیدی شعرا را ...».

اما، راستش این است که بخت، همواره به شاعران روی نمی‌نمود. در مهرگان سال ۴۳۰ (هجری) که در آن سال به روز ۷ ذوالحجه (۳۰ اوت سال ۱۰۳۹) افتاده بود، امیر چیزی به

---

۱۲۰ ـ *همانجا*. ص. ۲۶۷.

۱۲۱ ـ *همانجا*. ص ۵۱.

۱۲۲ ـ *همانجا*. ص. ۲۶۹.

۱۲۳ ـ بیگانه‌تر ـ می‌نماید «آنهایی که از دور آمده‌اند» باشد.

۱۲۴ ـ بیهقی. چاپ Morley. ص ۳۳۳ ـ ۳۳۴.

۱۲۵ ـ *همانجا*. ص ۱۴۷.

۱۲۶ ـ پیلوار ـ اندازهٔ وزن؛ آن اندازه باری که پیل می‌تواند برداشته، بکَشد.

شاعران مرحمت نفرمود و بر **مسعود رازی** خشم گرفت و فرمان داد به هود تبعیدش کنند، زیرا چنانکه گفته بودند، گویا این شاعر قصیده‌ای ساخته و در آن زبان درازی کرده، سلطان را اندرز داده است. در قصیده، این بیتها آمده بود:

مخـالفان تـو مـوران بـدنه مـار شـدند بـرآر زود زمـورانِ مـار گشـته دمـار.
مـده زمـانشان زیـن بـیش روزگـار مـبر کـه اژدهـا شـود ار روزگـار یـا بـد مـار.

همهٔ اینها، این پندار را استوار می‌کند که عنصری، بروزگار مسعود دیگر از آن موقعیت ممتاز برخوردار نبوده است. سلطانِ سبک مغز، براستی که از قصیده‌های سنگین و با شکوه وی که گهگاه اندرزهایی هم درونش بود و برای همین اندرزها به شاعر ـ مسعود رازی ـ هم گزند رسیده بود، خوشش نمی‌آمد. اما، صرفنظر از سلیقهٔ سلطان، باز هم عنصری نمی‌توانست به نگه‌داشتن جایش در روزگار پسر محمود امیدوار باشد. نخست اینکه باید اندیشید که او در این هنگام جوان نبوده و سلطان دوست نداشته است پیرمردان را در بزم خویش ببیند. دوم اینکه بنابر معمول، نزدیکانی تازه گرداگرد سلطان نوین را گرفته بودند. سلطانها به نوکران وفادارِ پدر و مادرشان که در روزهای زندگی آنان، از جوانان خبرچینی کرده و نمی‌گذاشتند چنانی که می‌خواهند زندگی کنند، اعتماد نداشتند. بیهوده نیست که بیهقی، با اندوه از تندآمدگانی سخن می‌گوید که بر جای سرداران پیشین نشسته‌اند[۱۲۷] و در غم روزگار پیشین و دوره‌ای است که لقب «خواجه» را ارزشی بودی و به آسانی به هر کسی که از راه فرا می‌رسید ندادندی.[۱۲۸]

می نماید، بر عنصری همانی رفته باشد که بیهقی از آن سخن می‌گوید. او از صحنه برکنار شد و تنها، گهگاه او را به دربار می‌خواندند و آنهم بیشتر بیاد خدمتهای گذشته‌اش و به جای او، علوی زینتی[۱۲۹] ـ دُردانهٔ تازه سلطان ـ که مسعود بر او هیچ دریغی نداشت، فَراز جهیده بود.

۱۲۷ ـ **بیهقی** چاپ Morley، ص ۵۵۱.
۱۲۸ ـ **همانجا**، ص ۴۴۲، نیز بنگرید: ع.غفارف، نمونه‌های خط فارسی، مسکو، ۱۹۱۶، ص ۱۳۴.
۱۲۹ ـ آگاهی از این شاعر بسیار اندک است (از روی برخی داده ها، تلخص او، زینبی است). ا.براون، چند سخنی دربارهٔ او دارد (E.G.Browne, A literary history of persia, v.II , p.116, 117). در اثر ه.اته هم از او یاد می‌شود [(H.Ethe, Neupersische Literatur (GIPh, Bd II , S.226)]، اما چراکه در اینجا، بیکباره زن شده است: «[زینتی علوی] نخستین زنی است ... که پس از رابعه به شاعری پرداخته است». بگمان، خطا باید از آنجا برخاسته باشد که در برخی از سرچشمه‌ها، نام زینتی به شکل «زینت» آمده است. در «مجمع الفصحا»ی رضا قلیخان (ج ۱،ص ۲۴۱) آمده است که او در روزگار محمود هم شاعر بوده و دو نمونهٔ کوچک از شعرهایش هم در این کتاب هست. یکی از آنها بسیار دیدنی و مفهوم اساسی‌اش این است: جنگ بس است، بیایید شادی کنیم و می بنوشیم. چنین موضوعی نمی‌توانسته است مورد

این اندیشه، با این نیز استوار می‌شود که از میان پنجاه قصیدهٔ عنصری، تنها یکی برای مسعود است. ناگفته نماند که عنصری چنانکه باید غنی و دارا بوده و بگمان، می‌توانسته است سالهای پایانی زندگی را در بی‌نیازی بسر بَرَد و به امید دریافت صله و پاداش تازه، پای به دربار ننهد.

در خور نگرش است که بخش بر جای ماندهٔ دیوان عنصری، چه بستگیِ تنگانگی با محمود دارد؛ از پنجاه قصیده‌ای که مانده است، سی و نه قصیده برای محمود است. گذشته از هشت قصیدهٔ یاد شده برای نصر ـ برادر محمود ـ و یکی که برای مسعود است، یکی هم برای **خواجه‌ابوالقاسم عمید سادات** سروده شده که نتوانستیم چیزی دربارهٔ این مرد روشن سازیم و یک قصیده هم برای برادر دیگر محمود ـ ***امیرابویعقوب یوسف ابن‌ناصرالدین***[۱۳۰] استِ. چنانکه از قصیده برمی‌آید، عنصری به او هم خدمت می‌کرده و مزدی معین (رسم) از او می‌گرفته است. از این رو می‌توان پنداشت که عنصری، تنها همین یک قصیده را برای یوسف نسروده باشد.

این قصیده‌ای است در خور نگرش. در اینجا، عنصری، از امیری که گمان برده از دلسردی رسم او را کم کرده و از این رو دیگر به درگاهش پای نگذاشته است، پوزش می‌خواهد و خواهش بخشودگی دارد. اما، راستش این است ک کاهشِ رسم کارِدست رقیبان شاعر بوده که به او نَزدِ یوسف تهمت زده و نزدیک بوده است که عنصری را یکسره از چشم امیر بیاندازند. این است آن قصیده:

به من چنان بود اندر نهفته صورت حال، — که میر سیر شد از بندهٔ سخن گستر.
گرانی آمد از من به دل مگر که چنین، — بکاست رسم من و سوی من نکرد نظر.
هزار نفرین کردم ز درد بر ایام، — هزار مستی کردم ز گردش اختر.
ز بسکه وحشتم آمد دگر نگفتم شعر، — برسم خویش و به خدمت نیامدم ایدر.
دبیر میر ابوسهل گفته بود مرا، — بود[۱۳۱] که شاه سوی بلخ شد همی به سفر.
که چون نگویی دیگر مدیح میر همی، — به جشنها و نیایی بوقت خویش بدر.

پسند مسعود نباشد.

۱۳۰ ـ ابویعقوب یوسف ابن ناصرالدین، سومین برادر محمود سات؛ او دردم مرگ سبکتگین، کودک بود و همراه با برادرزادگانش ـ محمد و مسعود ـ پرورش یافت. سپس، از خلیفه لقب عدود الدوله و مؤیدالمله گرفت. پس از مرگ نصر، به جای او به سپهسالاری لشکر خراسان گماشته شد.

۱۳۱ ـ a- برد، b-گفته، c- برپرس، d-یار. سه تفاوت نخست از چاپ سنگی و چهارم از نسخهٔ خطی گرفته شده است.

**ز درد پاسخ دادم که میر خدمت من،
همی نخواهد تو نیز از این سخن بگذر.
اگر بخواستی او رسم من نکردی کم،
مرا بگفت غلط کرده‌ای بدین اندر.
که میر بسیار آزار داره از تو به دل،
که تو نکرده‌ای از کار ناپسند حذر.
گناه تو کنی و هم تو نیز گیری خشم،
پس این قضای سدوم[۱۳۲] است و باشد این منکر
بگفتم این چه حدیث است گفت من، زین باب،
دگر نگویم بررس تو[c] از کسی دیگر.
چو باز[d] پیش تو عبدالملک مرا امسال،
بشرح گفت حدیث نهفته و مضمر.
چو آتش آتش بر زد دل مرا بداغ،
ز دیدگانم گفتی برون دمید شرر.
اگر بگفتم آن شعر جز بنام تو من،
بدانکه کافرم اندر خدا و پیغمبر.
کسی که بر تو مزور کند حدیث کسان،
دهان ان کس پر خاک باد و خاکستر.**

از این قصیده چنین در می‌یابیم: می‌نماید «گناه» عنصری آن بوده است که به هنگامی که شاعرِ امیر یوسف بوده، یکی از قصیده‌هایش را برای کسی دیگر سروده است. این گواه دیگری است براینکه شاعران آن روزگار در چه حال و روزر وابستگیِ هراسناکِ برده‌داری بسر می‌برده‌اند. شاعر، همین که به خدمت این و یا آن فرمانروا در می‌آمد، دست و پایش بسته می‌شد. این، یکی از سببهای زوال شعر درباری بود که نرم نرمک به پیش می‌خزید. اینکه در قصیده‌های بر جای مانده عنصری، نامهای بسیار اندکی از **ممدوحان** می‌بینیم، باید نمایانگر آن باشد که شاعر پس از آنکه خود را در اختیار محمود گذاشت، تنها بفرمان صاحب خویش می‌توانسته است در شعرهایش نامی از کسی دیگر ببرد.

بدینسان، می‌توانیم با همهٔ ناچیز بودن جستارها، ویژگیهای خطوط اساسی زندگی عنصری - چکامه‌سرا - را که به اندازه‌ای بسیار از روح «درباریان مکار» زهرآگین شده بود، اما هنوز می‌کوشید استقلالکی داشته باشد بنمایانیم.

عنصری، چگونه شایستهٔ الطاف بی‌همتای محمود گردید؟ گمان نمی‌رود بتوان چنین اندیشید که انگیزهٔ این کار، همانا استعداد شاعر بوده است. فرخی و منوچهریِ پردرخشش چیزی کمتر از عنصری نداشته‌اند. سرانجام، اینکه عنصری، معاصر **فردوسی** بوده و می‌دانیم که سلطان چه رفتاری با چکامه‌سرای کبیر کرده است. هنگامِ باز کاویِ برخی از قصیده‌های عنصری، سببهای این الطاف خاص چنانکه باید و شاید روشن می‌گردد. اما، پیش از پرداختن به این کار، می‌کوشیم روشن سازیم مرده ریگ شاعر که بدست ما رسیده است، در چه حال و

---

۱۳۲ - بنابر افسانه‌ها، سدوم همانا بیدادگاه بهرام گور است که در آن مردم بی گناه را، تنها برای آنکه از چهرهٔ آنان خوششان نمی‌آمده است به کیفر مرگ می‌رسانیده‌اند.

روزی است.

می‌دانیم که عنصری سه منظومهٔ حماسی و یک دیوان غنایی پرداخته است. در تذکره‌ها گفته می‌شود که او نزدیک به سی هزار بیت سروده است؛ اکنون، دیگر نمی‌توان گفت که تا چه اندازه می‌شود این شماره را باور کرد. از همهٔ اثرهای شاعر، اندکی بیش نمانده است. دیوان باکاستی و نارسایی بزرگی میان ردیفهای ر و ل به ما رسیده است. آن منظومه‌هایی که آگاهی ما از آنها در اساس، از بیتهایی است که همچون نمونهٔ این و یا آن واژه در فرهنگهای گوناگون آمده‌اند، به سرنوشتی غمناکتر دچار شده‌اند.[۱۳۳]

بدبختانه، حتی آن قصیده‌های عنصری هم که بدست ما رسیده، در نمودی است بسیار ناخرسندی آور. یگانهٔ نسخهٔ خطی که تا اندازه‌ای به کار می‌آید، با آنکه تاریخ ندارد، از نشانه‌های کتیبه‌شناسی‌اش روشن است که تاریخ نگارشش نزدیک به سده‌های ۱۵ ـ ۱۶ گاهشماری عیسوی و از آنِ کتابخانهٔ آکادمی علوم از بکستان شوروی در تاشکنت است. در کتابخانه‌های لنینگراد هم این نسخه‌های خطی قصیده‌ها هستند: ۱) دانشگاه دولتی لنینگراد، ش. ۹۴۱ (آن را با رمز A می‌نمایانیم)[۱۳۴]؛ همانجا، ش ۱۰۰۳ الف (B)؛ ۳) همانجا، ش. ۱۰۳۸ (W)؛ همانجا، ش ۱۲۰۲ (G).[۱۳۵]

گذشته از نسخه‌های خطی، چاپهای سنگی هم که در زیر می‌آید هست:

۱. چاپ سنگی هند با نام گسترده‌ای که در روی جلدش است:

> در عهد دولت ابد مدت قاهرهٔ اعلیحضرت قدر قدرت شاهنشاه جمجاه السلطان بن السلطان الخاقان بن الخاقان مظفر الدینشاه قاجار خلدالله ملکه و سلطانه. دیوان قصاید حکیم سخندان و شیرین بیان شمس فلکِ سخندانی افصح الفصحا و اشعرالشعرا مولاناحکیم ابوالقاسم المتخلص بعنصری علیه الرحمة و الغفران بسعی و اهتمام کمترین بندگان

۱۳۳ ـ بیشتر این اقتباسها در فرهنگنامهٔ «لغت فرس» اسدی طوسی است. در خور نگرشترین اقتباسها از عنصری، در فرهنگ «تحفة الاحباب» حافظ اوبهی است که چاپ هم نشده است. بنگرید: ی.ا.برتلس، نسخهٔ خطی تازه یافت فرهنگ فارسی Tuhfat al - ahbab در **سمرقند** («**گزارشهای آکادمی علوم اتحاد شوروی**»، ش۱۲، لنینگراد ۱۹۲۸،ص ۲۵۵).

۱۳۴ ـ ک. زالیمان. **فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ترکی ـ تاتاری و عربی** کتابخانهٔ ایرانشناسی دانشگاه سنت پتربورگ (یادداشتهای شعبهٔ خاوری انجمن باستانشناسی روس،ج.۲، سنت پتربورگ، ۱۸۸۸، ص.۲۵۳).

۱۳۵ ـ آ.آ. رُماسکویچ: **فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ترکی ـ تاتاری و عربی کتابخانهٔ دانشگاه پتروگراد** («یادداشتهای گروه خاورشناسان وابسته به موزهٔ آسیایی آکادمی علوم روسیه»، ج.۱، ۱۹۲۵، ص. ۳۶۰).

حاجی آقای شیرازی در مطبع دت پرساد بزیور طبع آراسته و پیراسته گردید در سنهٔ ۱۳۲۱.
(۱۳۲۱ هجری برابر است با ۱۹۰۳/۰۴ ترسایی؛ با رمز Ha می آید).

۲. چاپ سنگی بی تاریخ ایرانی با نام روی جلد:

دیوان حکیم عنصری علیه الرحمة حسب الفرمودهٔ عالیجناب قدوس انتساب سید السادات و الاعاظم آقا سید ابوالقاسم خونساری سمت اتمام پذیرفت.
(رمز ـ Ha)

۳. چاپ هندی با روی جلد:

Diwan - e Unsuri wit Diwan - e Abul - Faraj - e Runi.
Published by Aga Muhammad Ardakani.

دیوان قصاید حکیم فرید سخن دان بدر سماء نظم و بیان رموز شعر و شاعر حکیم ابوالقاسم المتخلص بعنصری علیه‌الرحمة مع دیوان قصاید ابوالفرج رونی علیه الرحمة در مطبع گلزار حسنی بزیور طبع در آمد بمبئی ۱۳۲۰.
(۱۳۲۰ هجری برابر است با ۱۹۰۲/۰۳ ترسایی، رمز ـ LW) [حروف رمز کتابها به حروف روسی و با ترتیبِ همان حروف بود و مترجم به جایش حروف لاتین آورده است).

این سه نسخهٔ چاپ سنگی، تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند و کیفیتشان پایین است: جا افتادگی و خطا بسیار زیاد و گهگاه، متن، سخت تحریف شده است. نامهای اشخاص (بویژه نامهای هندی که در چکامه‌های عنصری بسیار دیده می شود) نادرست تعبیر شده تا آنجا که شناخته نمی‌شود. واژه‌های منسوخ کهن که در آثار عنصری اندک نیست یا تحریف شده و یا نساخ، بپندار خودش واژه‌ای «مناسبتر» جایگزین آنها کرده است. وزن شعرها در همه جا درست است، اما اغلب هیچ مفهومی در آنها نیست که می‌نماید نساخان این را عادی برمی‌شمرده‌اند.

بدینسان، زمینهٔ متن شناسی که باید جستجوها بر بنیاد آن استوار باشد، بسیار لرزان است. اما، این نباید ما را از تلاش برای بازسازی چکامه‌های شاعری باز دارد، که شعرهایش را سده‌ها نمونهٔ سبک مدیحه سرایی بر می‌شمرده‌اند و بسیار دورتر از سرزمین عنصری نگاهها به او دوخته شده بوده است. برای ما عنصری از این رو هم شایستهٔ نگرش است که او نه تنها معاصر بلکه رقیب فردوسی هم بوده است و بازکاوی آثارش می‌تواند بنمایاند که

غزنویان، کدامین شعرها را از چکامه‌های آفرینندهٔ «شاهنامه» برتر می‌دانسته‌اند.

پیش از بازکاوی قصیده‌های عنصری، به منظومه‌هایش می‌نگریم. در سرچشمه‌ها آمده است [۱۳۶] که نام منظومه‌های عنصری چنین بوده است: «وامق و عذرا»، «خِنگ [۱۳۷]* بت و سرخ بت» و (شاد بهر و عین الحیوة». دانستنیهای ما از منظومه‌های دوم و سوم برابر است با هیچ. از آنجا که می‌توان، استوارانه گفت که حتی چند سطر از این منظومه‌ها را در اختیار داریم، پندار برخی از خاورشناسان که بنیادش همانا تفسیر خودسرانهٔ نامهای منظومه‌هاست، برابر است با فالبینی در فنجان قهوه و برای همین هم در اینجا درنگ وایستی نخواهیم کرد. [۱۳۸]

از نامهای منظومه‌های نخست و سوم تنها یک چیز برمی‌آید: این نامها از دو نام ـ مرد و زن ـ ساخته شده‌اند. از اینجا می‌توان به چنین پیامدی رسید که موضوع اساسی آنها، همانا داستان دو دلداده و یا بسخنی دیگر، همان موضوعی است که بیش از هزار سال پیش از عنصری، در آثار مردمی تیرهای خاوریِ ایرانی بوده است [۱۳۹]. ناگفته نماند که در آغاز سدهٔ

---

۱۳۶ ـ چنانچه: عوفی. **لباب الالباب**، ج ۲، ص ۲۸.

* ـ سپید ـ س.ا.

۱۳۸ ـ می‌دانیم که «وامق و عذرا» در بحر متقارب بوده است. در فرهنگ اسدی، چهل و سه بیت شعر عنصری هست که با داوری از قافیه‌های جفت آنها باید از منظومه‌ای گرفته شده باشد، که در بحر خفیف است. می‌نماید که آنها از یکی از دو منظومهٔ دیگر عنصری باشند. اما از کدامین؟ تا هنگامی که بیتی با نام خاص پیدا نشود، این معما را نمی‌توان بازگشود روشن نیست که چرا ه.اته، نام سومین منظومهٔ عنصری را «جوی و چشمه» («نهر و عین») نامیده است. این، برآیند آشکار خواندن نادرست است. اما نمی‌دانیم چرا همین نمود تحریف شده، در مقالهٔ ی.ن. مرّ ـ «نمونه آغازین» و خاستگاه ایرانیِ منظومهٔ ..پوست ببر پوش..» (مجموعهٔ .. آکادمیسین ی.ن.مرّ، مسکو ـ لینگراد، ۱۹۳۵، ص ۶۱۹) ـ آمده است. باید همچنین یادآور شویم که نمی‌توان بسان آکادمیسین ی.ن.مرّ ـ تنها از آنجا که نامهای شاد بهر و شادبیر همانند یکدیگراند. رُستاویلی* را مقلد عنصری برشمرد؛ با ندانستن موضوع منظومهٔ عنصری، چنین کاری نمی‌شود کرد(* شتا رستاویلی ـ شاعر گرجی است که نامهای قهرمانهای منظومه‌هایش فارسی هستند با گویش گرجیها، چنانچه همین شادبهر و یا دختری بنام «نیست اندر جهان». مرّ ـ دانشمند بزرگ با شهرت جهانی ـ که خاستگاهی ایرانی برای اثرهای شتارستاویلی یافته، خودش هم گرجی است و زبان و ادبیات گرجی را هم بخوبی می‌دانسته است ـ س.ا.)

۱۳۹ ـ بنگرید به آغاز بخش ششم. در یادداشتِ کوتاه م. شفیع ـ دانشمند نامدار ـ در ضمیمهٔ (فوریه ـ مهٔ سال ۱۹۵۴) مجلهٔ دانشگاه پنجاب ـ «*Oriental College Magazine*» ـ (ص.۸۰)، تأییدی بر این اندیشه یافته می‌شود. شفیع می‌نویسد هنگامی که در تهران، نزد سعید نفیسی رفته بود، در کتابخانهٔ پرارزش او، نسخهٔ بی‌همتای خطی «سکندر نامهٔ» منثوری را دیده است که در سده‌های ۱۰ ـ ۱۱ ترسایی رونویسی شده است. در بخشی که چگونگیِ رفتن اسکندر از فرغانه به چین آمده است، گفته می‌شود: «اسکندر از آن ریش سفید پرسید: «من از فرغانه گذشته، در آنجا دو تندیس دیدم. یکی نامش خنگ بت بود و دیگری سرخ بت و همانجا دو گور هم بود. من در شگفت شدم. آیا شما چیزی دربارهٔ این بتها می‌دانید؟». پاسخ دادند: ای شاه، این را می‌دانیم و همینجا، در سرزمین چین رخ داده است. و این گورها هم، از

یازدهم گاهشماری عیسویان، برای چکامه‌های حماسی پارسی دو گونه نام پای گرفته بوده است: نامی با افزودن واژه «نامه» (در چکامه‌های پهلوانی) و دو نام مرد و زن (در منظومه‌های دارای درونمایهٔ «رمانتیک»). این دو گونه را در آفریدهٔ فردوسی و منظومه‌های عنصری می‌بینیم.

تا آنجا که می‌توان داوری کرد، «وامق و عذرا» در میان این سه منظومه، از همه در خور نگرشتر بوده است. می‌نماید که ریشهٔ داستان این منظومه، در ژرفای روزگار باستان باشد مؤلفان سده‌های میانه چنین بر شمرده‌اند که این داستان در دوران پیش از اسلام هم بوده است. چنانچه، دولتشاه می‌نویسد:[۱۴۰]

«... پس، بر این تقریر معلوم شد که پیش از اسلام شعر فارسی نیز می‌گفته‌اند، اما چون مُلکِ اکاسرهٔ عجم بدست عرب افتاد و آن قوم مبارک به دین اسلام و ظاهر کردن شریعت می‌کوشیدند و راه و رسم عجم را می‌پوشیده‌اند، می شاید که منع شعر نیز کرده باشند و یا از جهت فترات شعر مجهول شده باشد و در زمان بین امیه و خلفای بنی‌عباس خود حکام این دیار عرب بوده‌اند و شعر و انشاء و امثله به زبان عرب بوده و **خواجه نظام الملک** در ***سیرالملوک*** حکایت می کند که از زمان خلفای راشدین رضوان الله علیهم اجمعین تا بوقت سلطان محمود غزنوی، قانون و امثله و مناشیر از درگاه سلاطین به عربی می‌نوشته‌اند و به فارسی از درگاه سلاطین امثله نوشتن عیب بود. چون وقت وزارت عمیدالملک ابونصر کندری رسید که او و زیر الپ ارسلان بن چقربیک سلجوقی بود، ازکم بضاعتی خود فرمود تا

آن دو دلداده‌ای است که در فراق مردند. یکی پسر شاه مصر بود و دیگری دختر فرمانروای ولایت ما».

پادشاهی که از نیاکان این خاقان بود، بدست اسکندر کشته شده بود. این روایت، هیچگونه زیبایی ندارد و عنصری آن را به شعری آورده است که همه بر آن آگاهند و ما آن را اینجا نیاورده‌ایم تا اینکه رشتهٔ داستان اسکندر را بریده باشیم.

پیران ولایت. موبمو همه را به اسکندر باز گفتند و لوحه‌ای را برای او آوردند که هر دو دلداده، همهٔ سرگذشت خویش را بر آن نگاشته بودند و این لوحه بر گور آنان بود. او برخواند و دانست همهٔ آنچه که پیران گفته‌اند، به همانسان بوده است».

گمانی نمی تواند باشد که در اینجا. سخن از بتهای با میان است و می‌نماید که مردم بومی را شگفت زده کرده و آنان افسانه‌ای بافته‌اند که منظومهٔ عنصری بر بنیاد آن استوار شده است. موضوع دلدادگانی که در آتش فراق می‌سوزند، مرده ریگ مؤلفان روزگار باستان است که روزگاری دراز دیدگان بسیاری از شاعران خاور نزدیک را به خود دوخته بوده است.

۱۴۰ ـ دولتشاه. *تذکرة الشعرا*. ص ۳۰.

آن قاعده را بر طرف ساختند و احکام و امثله از دو اوین سلاطین به فارسی نوشتند. و نیز، حکایت کنند که امیر **عبدالله بن طاهر**[۱۴۱] که بروزگار خلفای عباسی امیر خراسان بود، روزی در نیشاپور نشسته بود، شخصی کتابی آورد و به تحفه پیش او بنهاد. پرسید که این چه کتاب است؟ گفت: «این قصهٔ وامق عذارست و خوب حکایتی است که حکما بنام شاه **نوشیروان** جمع کرده‌اند». امیر فرمود که ما مردم قرآن خوانیم. بغیر از قرآن و حدیث پیغمبر چیزی نمی‌خوانیم. ما را از این نوع کتاب در کار نیست و این کتاب تألیف مغان است و پیش ما مردود است. فرمود تا آن کتاب را در آب انداختند و حکم کرد که در قلمرو او، به هر جا که از تصانیف عجم و مغان کتابی باشد جمله را بسوزانند».[۱۴۲]

اینکه می‌توان بیش از سی منظومه با چنین نامی برشمرد، نشاندهندهٔ شهرت بزرگ این موضوع است.[۱۴۳] اما، از همهٔ داده‌هایی که دربارهٔ آنها در دست ماست، چنین بر می‌آید که این منظومه‌ها به هیچ روی، نظیره (پاسخ) به منظومهٔ عنصری نیست و اینکه در سدهٔ پانزدهم گاهشماری عیسوی، دیگر آیینِ استواری برای این جستار نبوده است.

بسیاری از خاورشناسان بر این‌اند که هر چند اصل منظومهٔ عنصری تا به روزگار ما نرسیده است، اما می‌توان خطوط اساسی موضوع آن را بازسازی کرد. سخن بر سر آن است که **لامعی** - شاعر ترک [متوفی بسال ۹۳۷ (۱۵۳۰/۳۱ ترسایی) یا ۹۳۸ (۱۵۳۱/۳۲ ترسایی)] ترجمه‌هایی از منظومه‌های کهن پارسی دارد که در میان آنها «وامق و عذرا» هم مانده است[۱۴۴]: راستش این است که این ترجمه ترکی هم، در یک نسخه است و این نسخهٔ خطی در پرتو جستجوهای[۱۴۵] خاورشناس نامدار - ی.هامر - پورکشتال - که آن را به کتابخانهٔ وین داد[۱۴۶] بدست آمد.ی.هامر، نخستین بار، درونمایهٔ منظومهٔ لامعی را در «تاریخ منظومه‌های

---

۱۴۱ - سالهای فرمانروایی این امیر از ۸۲۸ تا ۸۴۴ ترسایی بوده است.

* - این متن را مترجم از ***تذکرة الشعرای*** دولتشاه سمرقندی، تهران، ۱۳۳۸، ص. ۲۶ آورده است.

۱۴۳ - برای آگاهی از این منظومه‌ها و سرایندگانشان، بنگرید: تربیت، ***وامق و عذرا، از تاریخ ادبیات ایران، مجلهٔ «ارمغان»***، سال دوازدهم، شمارهٔ هشتم، ص ۵۱۹.

۱۴۴ - دیگر مظومه‌هایی که لامعی ترجمه کرده است، همانا «سلامان و ابسال» عبدالرحمن جامی، «ویس و رامین» فخرالدین گرگانی، «فرهادنامه» و نیز «هفت پیکر» نظامی گنجوی، «گوی و چوگان» عارفی و «شمع و پروانه» امین‌الدین است که می نماید همهٔ آنها ریشه در متن فارسی دارند.

۱۴۵ - برای تاریخ کافت و کاوهای این نسخهٔ خطی، بنگرید: J.Hammer, ***Wamik und Asra***, Wien, 1883,S.8.

۱۴۶ - شرح این نسخهٔ خطی را بنگرید: در فهرستِ G.Flügel, *Die arabischen, persischen, und Turkischen Handschriften Bibliothek zu Wien, 1865.*

عثمانی» که نوشتهٔ خود او بود خلاصه کرد[۱۴۷] و سپس، ا. گیب آن را باز آورد[۱۴۸]. نمی‌دانیم از چه رو، بیشتر خاورشناسان بر این باور بودند که منظومهٔ لامعی ترجمهٔ موبموی ماندهٔ منظومهٔ عنصری است. روشن نیست که سبب این پندار چه بوده است. بخوبی آگاهی داریم که در خاور نزدیک، شعر را تنها در موردهایی استثنایی ترجمه می‌کرده‌اند و بیشتر، نظیره (پاسخ) و یا شرحی بگونه‌ای دیگر می‌آورده‌اند و مؤلفان آنها نه تنها نمی‌کوشیدند داستان را درست و موبمو بازگو کنند، بلکه تلاش داشتند داستانِ بکرِ دیگری بیاورند. گمان نمی‌رود که لامعی تافته‌ای جدا بافته بوده، به ترجمه‌ای دقیق دست برده باشد.

می‌کوشیم این اندیشه را بدین گونه استوار سازیم: متن اصلی «وامق و عذرا» را در دست نداریم، اما متن منظومه‌های «ویس ورامین» فخر الدین گرگانی و «سلامان ابسال» **جامی** هست. پس، می‌توان دریافت که آیا لامعی این منظومه‌ها را ترجمه کرده و یا نظیره‌هایی ساخته است. روشن می‌گردد که اگر «سلامان و ابسال» - منظومه‌ای که در پرتو بزرگداشت جامی در ترکیه - که بگمان، خودش در سدهٔ ۱۶ گاهشماری عیسوی در آنجا بوده، بخوبی شناخته شده و تا اندازه‌ای نزدیک به متن است (یعنی بازگو شده است، نه ترجمه)، اما «ویس و رامین» لامعی، هیچگونه همانندی با متن اصلی فخرالدین گرگانی ندارد. برای همین هم، ما هیچ زمینه و اساسی نداریم که «وامق و عذرا»ی لامعی را ترجمهٔ موبموی منظومهٔ عنصری بدانیم.

ما، در درونمایهٔ منظومهٔ لامعی درنگ وایستی نخواهیم کرد. تنها یاد آور می‌شویم که در آن، کسانی که از روی دهها منظومهٔ همانند با آنها آشنا هستیم دیده می‌شوند: پادشاه چین، خاقان توران، شاهزاده و شاهدخت. قهرمان داستان، همچون همیشه در جستجوی دلدار (عذرا) است که با دیدن نگارهٔ وی به او دل باخته است. او، چون همیشه سدّ و بندهای بسیاری را از سر راه بر می‌دارد و منظومه همانند همیشه، با شرح جشن و سرور عروسی به پایان می‌رسد. اگر منظومهٔ عنصری، براستی چنین بوده باشد، سبب کامیابی موضوع آن ناروشن و گنگ می‌ماند.

اقتباسهایی که از «وامق و عذرا»ی عنصری در فرهنگهای کهن و بویژه، در فرهنگ یاد شدهٔ ***حافظ اوبهی*** و فرهنگ ***سروری*** - «مجمع الفرس» - آمده است[۱۴۹] گویای آن است که لامعی

147 -J.v.Hammer - Purgstall. Geschiche der Osmanischen Dischtkunst bis auf unsere. Zeit, pešth, 1836 - 1838.

148 - E.J.W.Gibb, *a history of Ottoman poetry*, v.III, **London, 1904,P20 sQ.**

۱۴۹ - بنگرید: ک.ا.چایکین، ***وامق و عذرا*** (مجموعهٔ «خاقانی - نظامی - رُستاولی»، مسکو - لنینگراد، ۱۹۳۵).

نه تنها کار عنصری را ترجمه نکرده، بلکه از منظومه او بی خبر هم بوده است. خود پیداست که بازسازی موضوع منظومه بیاری این اقتباسها نا میسر است، اما اینها تا اندازه‌ای روشنایی بر درونمایهٔ آن می‌تابانند. از آن‌ها در می‌یابیم که نام پدر وامق ـ مکضیتوس، نام پدر زنش ـ اَسَنستان، نام آموزگار عذرا ـ فلاطوس و نام سوداگری که عذرا را ربود ـ دمخانیووس بوده است. چنانکه می‌بینیم، این نامها نه اینکه ایرانی، بلکه یونانی هستند و شاید هم یونانیگونه ساخته شده باشند. اما، نامهایی هم هستند که نمی‌شود آنها را نشناخت. چنانچه، در یکی از اقتباسها از فولیقراط یاد شده، که پیداست همان خونخوار پرآوازهٔ ساموسی ـ پولیکرات ـ است. دو دیگر، هارو و اندروس هستند که ناگفته نماند، گزارشگر آورده است که این دو دلدادگانی هستند که در کرانه‌های گوناگون خلیجی می‌زیند؛ هارو در کرانهٔ خودش چراغی روشن می‌کرد و اندروس با راهنمایی این چراغ به کرانهٔ دیگر، به سوی دلدار شناور می‌شد. اما، باری چراغ خاموش شد و اندروس راه را گم کرد و در آب خفه شد. دشوار نیست که در چهرهٔ این دو دلداده، گرو و لئاندرای پرآوازه را بشناسیم و افزوده بر آن، نام «اندروس» به آسانی می‌توانسته است در پی خطا نگاری، «لاندروس» شده باشد. سرانجام، اینکه رخداد در جزیره‌هایی است، لانهٔ دزدان دریایی، که به کشتیهای بازرگانی یورش می‌برده‌اند. همهٔ اینها بروشنی می‌نمایاند که «وامق و عذرا» با الگوی داستانهای عهد عتیق که آنها را می‌شناسیم ساخته شده بوده است. یادآوری می‌کنیم که سرچشمه‌ها، چنانچه «**فهرست**»، گواهی است بر این گفتهٔ ما. در آنجا آمده است که سهل ابن هارون[۱۵۰] شخصیت مشهور شعوبی چند کتاب و از جمله «سعله و عفرا» (که به گفتهٔ الندیم به «کلیله و دمنه» مانندی داشته است)، «النمر و ثعلب» و «وامق و عذرا» را ترجمه کرده بوده است.[۱۵۱] بدبختانه، یادآوری «فهرست» بسیار گنگ است و میسر نمی‌سازد روشن کنیم که سهل از کدام زبان ترجمه کرده است (این زبان می‌توانسته است یونانی باستان، سریانی و یا اینکه پارسی میانه ـ پهلوی ـ باشد). بودن

---

۱۵۰ ـ بنگرید: اینوسترانتسف. سنتهای ادبیات ایران در نخستین سده‌های اسلام. سنت پتربورگ، ۱۹۰۹، ص ۱۳.

151 - G.Flügel, Kitabal - Fihrist, Bd I,Leipzig, 1871, S.120

بگمان، در آینده‌ای نزدیک، باید آگاهی بیشتری از درونمایه و سبک منظومهٔ «وامق و عذرا» بدست بیاید. در بیست و سومین نشست بین المللی خاورشناسان در کمبریج، پروفسور م.شفیع به آگاهی رسانید که پاره‌ای از نسخهٔ خطی منظومهٔ «وامق و عذرا»ی عنصری که تاریخ ۵۲۶ هجری (۱۱۳۱ ترسایی) را دارد یافته است. در این پاره، سیصد و شانزده بیت پیوند دهنده از میانهٔ منظومه است و بخوبی می‌نمایاند که آن داستانی است یونانی که روی آن، آزادانه کار شده است.

نامهای یونانی در منظومه، خودبخود چیزی را استوار نمی‌کند، زیرا متنهای سریانی و پهلوی هم می‌توانسته‌اند از یونانی برخاسته باشند. این نکته را هم نمی‌توانیم نادیده بگیرم که داستان یونانی کهن هم بنوبهٔ خود بگمانی بسیار می‌توانسته است از سنتهای خاوری مایه گرفته، برخاسته باشد.

بدین سان، با آنکه داده‌هایی در دست است که بیرونی هم داستان «وامق و عذرا» را به عربی بازگردانیده بوده است، اما از اینجا هم نمی‌توان به چنین پیامدی رسید که منظومهٔ عنصری از یکی از همسایگان گرفته شده باشد. این موضوع می‌توانسته است در گذشته‌های بسیار دورِ باستان از ایرانیان به یونانیان کوچیده، پس از سده‌هایی دراز، از راه مترجمان شعوبیه به مؤلفان سده‌های ۱۰-۱۱ گاهشماری عیسوی که به پارسی دری می‌نوشته‌اند بازگشته باشد.

از آنجاکه در هر بیت جداگانهٔ منظومهٔ «وامق و عذرا»ی عنصری که بر جای مانده است، استادیِ بزرگی به چشم می‌خورد، باید سخت اندوهگین باشیم که چرا این یادگار تا به روزگار ما نرسیده است.

ی.هامر و همهٔ کسانی که پس از او چیزی دربارهٔ منظومهٔ «وامق و عذرا» نوشته‌اند، سبب نابودی آن را این دانسته‌اند که گویا درستایش آیین کهن (دین زرتشتی) بوده است. اما، می‌توان پنداشت که بودن نامهای یونانی در این داستان، با هیچگونه وابستگی آن با دین زرتشتی سازگار نیست. دیگر اینکه نه هر اثر سده‌های ۱۰ - ۱۱ گاهشماری عیسوی که نویسنده‌اش سخنی همدلانه با آیین زرتشت داشته، محکوم به نابودی شده است.

«شاهنامه» را به یاد بیاوریم، غزل پرآوازهٔ دقیقی را به یاد بیاوریم. افزون بر این، تنها منظومهٔ عنصری نبود که از میان رفته، بخشی بزرگ از دیوان او نیز که بی‌گمان، دارای سخنانی همدلانه با آیین زرتشت هم نبوده، نابود شده است. آیا آسانتر نیست بپنداریم که این نسخه‌های خطی درکتابخانهٔ غزنویان در غزنین بوده‌اند و در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۲ گاهشماری عیسوی، هنگامی که *علاءالدین حسین جهانسوزِ غوری* غزنین را به آتش و شمشیر سپرد از میان رفته باشند؟

با همهٔ ناچیز بودن آگاهی ما از منظومه‌های عنصری، یک چیز روشن است: آنها از سبکی بوده‌اند که می‌شود بگونه‌ای مشروط آن را «سبک منظومه‌های رمانتیک» برخواند. در این نکته، جای هیچ گمانی هم نمی‌تواند باشد. این از اهمیتی بزرگ برخوردار است، زیرا دیدمان خطای ه.اته که می‌پندارد همهٔ چکامه‌های حماسی پارسی از «شاهنامه» سرچشمه می‌گیرد و

اینکه چکامه‌های «رمانتیک» همانا رشد پسین رخدادهای «زال و رودابه»، «بیژن و منیژه» و جز اینهاست از همینجا بر می‌خیزد.[۱۵۲] دیدمان او از این رو خطا و نادرست است که می‌توان گفت. منظومه‌های عنصری، هم هنگام با «شاهنامه» ساخته شده‌اند و نیز برای اینکه چنانکه گفته‌ایم منظومه (یاآورده‌هایی از این دست) در روزگار هرودت و کتیسی هم در ایران بوده است.

دیوان عنصری. گمان نمی‌رود، امروز بتوان کسی را یافت که از خواندن قصیده‌های خاور نزدیک (بدیهی است از قصیده‌های مدح و ثنا، نه از قصیده‌های دارای ویژگی فلسفی که در پایان سدهٔ ۱۱ گاهشماری عیسوی پدیدار شده است) لذتی زیباشناسانه ببرد. تک آوایی، پوچی، منلق بودن و دروغهای این اثرها، خواندنشان را نه اینکه مایهٔ لذت بلکه کاری جانفرسا می‌کند. قصیده‌ها سرچشمه‌هایی بسیار ارزشمند هستند: آنها می‌توانند برای آموزش و بازکاویِ زبان یاری دهند، اما در بهترین مورد، تنها چند بیت آنها را می‌توان ادبی - هنری نامید. در این میان، بخوبی آگاهیم که سلطان محمود کار بزرگ و سترگی چون «شاهنامه»را نپسندید، اما، با همهٔ حرص و چشم تنگی‌اش، برای قصیده‌های عنصری پاداشهایی گشاده دستانه می‌داد. اما چرا؟ باید برای دریافتن این چرا؟ چند مدیحهٔ عنصری را باز کاوی کنیم. اما، از آنجا که چنانکه پیشتر دیده‌ایم متنی خوب از آنها در دست نیست، باید در آغاز، تا آنجا که میسر است آن را بازسازی کنیم. از این قصیده می‌آغازیم:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان ... نکرد حاصل کس جز به خدمت سلطان
یمین دولت کایام او شود میمون ... امین ملت کایمان از و شود تابان
همهٔ عنایت یزدان بجمله بهرهٔ اوست ... چه بهره باشد بیش از عنایت یزدان
اگر بقول فقیهان و اهل علم روی ... گزیدش ایزد و با او بفضل کرد احسان
بخواست ایزد کوخسرو جهان باشد ... از آنچه ایزد خواهد گریختن نتوان
قضای حق است این ملک و پادشاهی او ... روانباشد کاندر قضا بود نقصان
بدان کسی که بود نیکخواه او ایزد ... اگر کسی بد خواهد بدو رسد خذلان
بدانکه هر چه خدای جهان پسندیدست ... اگر کسی نپسندد از و بود کفران
و اگر حدیث بقول منجمان رانی ... به حکم اختر و ایام و طالع و دوران
به صد دلیل چنان است حکم طالع او ... که کد خدای جهان است و پادشاه قران

۱۵۲ ـ بنگرید: آغاز و پایان بخش پیشین.

به سرّ علم نجوم اندرست قوت او — ور استوار نداری همی نگر به عیان
نجوم را چه خطر کین کمال قدر او را — خدای داد مراو را چنین بود امکان
ستاره و فلک و روزگار مخلوق‌اند — چنان روند که ایزد چنان دهد فرمان
خدای هر چه کسی را دهد غلط نکند — غلط روا نبود بر خدای ما سبحان
چو بخت و دولت روز و فلک به حکم خدای — همه موافق باشند با کسی یکسان
گر آهن است مخالف کز و بر اندیشد — خدای فکرت او را برو کند سوهان
خلاف شاه جهان است آتش موقد — به هر کجا بود آتش نماند او پنهان
کسی که آتش را جای سازه اندر دل — هر آینه به دل او رسد نخست زیان
عداوت ملک مشرق و خیانت او — همی ز صاعقه و زلزله دهندنشان
چو پیش صاعقه و زلزله رود مردم — بسوزد و بشود خانه‌های او ویران
ایا مخالف شاه عجم بترس از کفر — خلاف او را همچون خلاف ایزد دان
خدای راست بزرگی و پادشاهی و عز — بدان دهد که سزاوار بیند از گیهان
اگر تو آن نپسندی تویی مخالف او — خلاف ایزد کفرست و مایهٔ طغیان
مخالفان خداوند را دو چیز جزاست — بدین جهان شمشیر و بدان جهان نیران
وگر ز درد بترسی حسد مکن که حکیم — مثل زند که حسد هست درد بی درمان
مکن خلافش و خدمت کنش که خدمت شاه — مثل سفینهٔ نوح است و تیغ او طوفان
نه هر که قصد بزرگی کند چون او باشد — نه هر که کان کند او را به گوهر آید کان
تو چون تنی و ملک جان برابری جویی — نه تو برابر اویی نه تن برابر جان
خدای حق است او کار جز به حق نکند — به حق گرای گرآورده‌ای به حق ایمان
خلاف کردن او سخت ناخجسته بود — مکن خلاف و دل از ناخجستگی برهان
اگر مخالفت شهریار عالم را — به کوه بربنویسی فرو خوردش مکان
وگر به چرخ فلک برنهی مخالفتش — سیاه گردد اجرام چرخ چون قطران
عدوش را به همه حال روزگار عدوست — که از خدای چنین کرد روزگار ضمان
چو از مخالفت او کسی حدیث کند — برو دراز شود دست محنت حدثان
چه مایه ساخته کار بزرگوار تباه — خزینه‌های بزرگ و سپاههای گران
که نیست شد به خلاف خدا یگان عجم — نه خردماند از ایشان به عالم و نه کلان
به روزنامهٔ ایام در همه پیداست — اگر بخواهی دانست روزنامه بخوان
نخست باری سامانیان که گفتندی — که رسم و سیرت ما داد ملک را سامان

همی فراختر آمد بساطشان ز زمین / همی ز کیوان بگذشت آن سر ایوان
بدان بزرگی وان عز و آن کفایت و جاه / بدان ولایت و نعمت که داشتندایشان
به میر عادلشان حجت آورید خدای / اگر چه بودند آن قوم خسروان جهان
امیر عادل بگشاد دل بنصرت حق / میان ببست به پیکار صدهزار عنان
بران کسی که همی ذل آل سامان جست / نهاد روی و رسانیدشان به ذل و هوان
چو کوه بودند آن لشکر و به حملهٔ او / همی شدند پراکنده چون غبار و دخان
همهٔ خراسان بکشاد و ملک صافی کرد / بزور ایزد و شمشیر تیز و بخت جوان
وز آنچه بستد لختی بنام خویش نداشت / دگر بدو بسپرد و فا نمود بدان
چو باز میر رضی زین سخن پشیمان شد / ز عهد خویش بگشت و تباه کرد گمان
خدای عز و جل شغل او کفایت کرد / که بود بر ما دشوار و بر خدا آسان
رسول کرد سوی میر زین[153] و زو درخواست / که تو میای و بکَش لشگر ری و گرگان
که بر خراسان این ترک چیره دست شدست / مرا از او برهان و سپه بدو برسان
چو قصد کرد خود او شد به خویشتن مشغول / بآخر از نیت بد بدو رسید زیان
به نیست کردن اعدا خلاف خسرو را / پسند باشد و گر نیست جز همین برهان
دلیل دیگر و برهان دیگر از خلف است / که سیستان را او بود رستم دستان
به شاه مشرق با دوستی همی پیوست / درخت بختش سرسبز و تازه بود اغصان
چو شد مخالف شاه جهان رسید بدو / زوال نعمت و بیچاره روزی و حرمان
کسی که بیند صنع و خدای نشناسد / بدان که هست بد و نام مردمی بهتان
حدیث ایلک ماضی که تا موافق بود / نبرد نامهٔ او را بجز ظفر عنوان
چو شد مخالف و در دوستی خلاف آورد / نشاط او همه ذل گشت و کار او خلقان
خجسته رایت منصور چون زدارالملک / بکرد جنبش و شد سوی کشور ایران
وزان سپس چو بیامد برزم شاه برفت / قفا دریده هزیمت به سوی ترکستان
عجیبتر از همه خوارزمشاه بود که تا / به میرو خسرو ما بسته بود جان وروان
زمان زمانش فزون بود جاه و کارش به / دلش کشاده به پیش و سپاه بسته میان
خلاف شاه چو اندر دلش پدید آمد / نکرد سود مر آن راز را همی کتمان
درم خریدهٔ او را بدوگماشت خدای / بدست بندهٔ خود کشته گشت چون نسوان

---

۱۵۳ - بیت بسیار خراب شده، می‌شود آن را «سوی میر ری» هم خواند.

کنون بدست یکی بندهٔ خداوند است / همه ولایت او از بخیره[154] تا فرغان
و گر چه هست دگر من دگر نگویم از آنک / دراز گردد اگر گویم از فلان و فلان
خلاف شاه و امام زمانه عدوان است / کسی که عدوان جوید بدو رسد عدوان
خدایگان هنر از حکم آسمان بیند / کسی دگر ز دل و دست خویش و تیغ یمان
هر آینه هنری کان ز آسمان آید / فراختر بود اندر مجال او میدان
بدانکه خصم بد اندیش شاه، یزدان است / همی کند شان بی سعی و شرط او قربان
هلاهل است خلاف خدایگان هجم / بجز بجان نکند مرچشنده را تاوان
میازماش ورش آزمون کنی بینی / هلاک خویش همان ساعت از بن دندان
همیشه تاز گل و باد و آب و آتش هست / نهاد خلق جهان را طبایع و ارکان
به سر وسیر نه بینند لاله در مَهِ دی / به گرمسیر نیابند یخ به تابستان
بقای شاه جهان باد و باد در دولت / ولی برامش و دشمن بخویشتن بفغان

۲ الف: AG ازو شود. ۲ ب: ازو بود. ۳ ب: Lw La چو بهره؛ ۷ ب: B خذلان؛ G روند در حذلان؛ Lw La رسد نقصان.

۸ الف ب: A افتاده است. ۱۰ الف: پادشاهی او. ۱۰ ب: A کدای (!). ۱۲ الف: Lb Lw چو خطر؛ G کمال او. ۱۳ب: LwLa ایزد بدان. ۱۴الف: A ندهد. ۱۵الف: G با بر هم خوردن وزن: و روز و فلک، اما درپانویس نشانهٔ .. است. ۱۵ب: A کس و یکسان ۱۶۰ الف: کز و بد؛ Lw La بروبر ۱۸۰الف: A جان سوزد ارداند. ۱۹ الف La جنایت او؛ Lw وه جنابت (!)؛ ۱۹۰ب: A همی به. ۲۰الف: Lw La به پیش؛ LwLa رود هردم. ۲۰ب: G: جان و مان. ۲۳الف: G اگربوی. ۲۵ الف: G اگر. ۲۵ب: و دردبی درمان. ۲۷ب: G ز گوهر. A آمدکان. ۲۹الف: LwLa زوکار. ۳۱الف‌ب: A افتاده است. ۳۲الف: A که گر به چرخ و فلک. ۳۳الف ب-۳۴الف ب: افتاده است. ۳۵الف: بزرگوار تبار. ۳۵ب: AG پراکنده؛ G سیاه.

۳۸ب: Lwla ما داده؛ A دادو. ۳۹الف: A بگذشتشان. ۴۰ب: A بدان کفایت. ۴۳ الف: G بدانکسی؛ La همی دل آسمانی؛ Lw ذل آسمانی. ۴۳ب: LW بهوان؛ ۴۰الف ب-۴۳ الف ب A افتاده است. ۴۴الف: LwLa بود بدان. ۴۴ب: LW

۱۵۴ ـ بیت بسیار خراب شده، شاید هم در آن، نامهای جغرافیایی بوده است.

A همه. ۴۶ الف: LwLa سختی؛ A بکام. ۴۶ب: دگر بسپرد ۴۷الف: A چو باز حاسد شه. ۴۸الف ب: G A افتاده است. ۴۹الف: LwLa زیر زد و برخواست؛ A میرری.

۴۹ ب A G La Lw که تو پیاده مکش لشگری سوی گرگان. ۵۱ الف: A کردو؛ G شداو خود ۵۱ ب LWLA نیست بد؛ GA با بیت ۴۸ جابجا شده است. ۵۲ ب: A خود جز این. ۵۳الف: Lw خلقتست. ۵۴ ب: A و غصان.

۵۶الف: A خدا و G خدای و. ۵۷الف: A ناموافق. ۵۸الف: G منافق. ۵۸ب: G و جا باو خلقان؛ A- پس از ۵۵ ب بیتهای ۵۸،۵۶،۵۷ باز می‌آید. ۵۹الف: La منظور؛ A به دارالملک ۵۹ب:A شد افتاده است. ۶۰الف: A از آن. ۶۱ب:A G به مهر خسرو. ۶۲الف:A کارش بیش. ۶۲ب: A به پیشش سپاه ۶۳ب: La نکرده بود. ۶۵ ب La او را بخیر؛ Lw با سرغان.

۶۶الف:G می‌گویم از پی آنک. ۶۶الف‌ب افتاده است. ۶۷ الف: A کفران است. ۶۷ ب: Lw بود رسد. ۶۷ الف‌ب:A افتاده است. ۶۸ب:A خویش تیغ. ۶۸ الف‌ب: La افتاده است. ۷۰ب: Lw la کشدشان؛ LwLa و شرطِ او فرمان؛ B سوط؛ G بی سعی ز شرطِ او قربان. ۷۱ ب: LwLa چشیده؛ A هر چشنده. ۷۲الف: Lw La و ز پس. ۷۲ ب: در La سطر خراب شده است. ۷۲ الف‌ب: افتاده است؛ G هلاک خویش بآن ساعت و این دندان. ۷۳الف: LwLa وآب افتاده است. ۷۴ الف: LwLa نبیند. ۷۵ الف: A و دور دولت وی. ۷۵ ب: پَغمان.

این قصیده، از دیدِ ما با روشنی بزرگی می‌نمایاند که براستی برای چه سلطان محمود چنین بها و ارزشی به «ملک الشعرا»ی خویش می‌داده است.

قصیدهٔ بالا از نگاه ساختار به این بخشها پخش می‌شود:

۱. درآمدی کوتاه (بیتهای ۱-۲)، که خاطرنشان می‌سازد شاعر در خدمت کیست و لقب کامل محمود در آن آمده است.[۱۵۵] یاد آور می‌شویم که نسیبی عاشقانه و یا نگارهٔ یکی از فصلهای سال در اینجا نیست و گمان نمی‌رود چنین نسیبی می‌توانسته با آوای عبرت آموز و سرمشق دهندهٔ اثر همخوانی داشته باشد.

---

۱۵۵ - این لقب را محمود، از القادر بالله عباسی در ذولحجهٔ ۳۹۸ (نوامبر ۹۹۹) گرفته بود. بنگرید: و.بار تولد. **ترکستان در دوران یورش مغول**، ج ۲، سنت پتربورگ، ۱۸۹۸، ص ۲۸۵؛ M.Nazim. *The life and times of sultan Mahmud of Ghazana*, Cambridge, 1931, P45.

۲. نخستین بخش موضوع آن است که محمود را پروردگار برگزیده و حکومتش از لطف الهی است (بیتهای ۳-۱۴) این موضوع را چنین بخشیهایی است: الف - اثبات فقیهانه و عالمانه (بیتهای ۴ - ۸)؛ ب - اثبات نجومی (بیتهای ۹ - ۱۱)؛ پس زدن ستاره‌شماری و تأکید بر اهمیت خواست الهی (بیتهای ۱۲ - ۱۴).[۱۵۶]
۳. می‌نماید که دومین بخش موضوع همانا برآیند بخش نخست باشد: حال که محمود برگزیدهٔ پروردگار است، پایداری در برابر او برابر است با سرپیچی از مشیت الهی، پس گناهی است مرگبار (بیتهای ۱۵-۶۵). این موضوع با نمونه‌های تاریخی نمایش داده می‌شود. الف - سامانیان (بیتهای ۳۸ - ۵۱)؛ ب - خلف سیستانی (بیتهای ۵۲ - ۵۶)؛ ج - ایلک خان (بیتهای ۵۷ - ۶۰)؛ د - خوارزمشاه (بیتهای ۶۱ - ۶۵).
۴. پیامدهای دو موضوع نخست (با نمود استناد به قیاس): هر پایداری در برابر محمود، به هلاکت بی چون و چرای پایداری کننده می‌انجامد (بیتهای ۶۶ - ۷۲).
۵. پایان (مقطع) همانا آرزوی بقا و درازی زندگی است. چنین پایانی تا سدهٔ سیزدهم گاهشماری عیسوی برای قصیده‌ها معمولی بود و حتی نام **تأبید** (جاودانی کردن) داشت، زیرا بیشر چاپلوسان دربار برای پادشاهان خود، نه همان زندگی دراز بلکه حتی زندگی جاودانه می‌خواستند.
بر این اندیشه‌ام که هر کس این قصیدهٔ عنصری را بخواند نمی‌تواند منطق و مشخص بودنِ چشمگیرِ آن را که به هیچ روی با سخنان پوچ و مه آلود قصیده‌های دوران پسین همانندی ندارد، درنیابد. عنصری در مددگرفتن از تاریخ، شیوهٔ در خورنگرشی دارد. یادآور می‌شویم که عنصری، تنها یکبار یادی از رستم - پهلوان حماسی - کرده، آنهم در وابستگی با زادگاهش - سیستان - و فرمانروای آن دیار. اما، محمود را با هیچیک از پهلوانان کهن همبر نمی‌کند. دیگر قصیده‌های عنصری می‌نمایاند که این کار او تصادفی نیست و اینکه در اینجا اندیشهٔ مشخصی نهفته است: نیازی نیست به پهلوانان افسانه‌یی ببالیم، ما با چشمان خود پهلوانی بزرگتر را می‌بینیم.
به شیوه‌های عنصری (بیتهای ۳۸-۶۵) باید با چشمانی تیز بین بنگریم. سخن از سامانیان

---

۱۵۶ - می‌نماید که این شیوه، ریشه‌اش به مرثیهٔ پرآوازهٔ رودکی می‌رسد که در آنجا هم زبونی نجوم خاطرنشان می‌گردد. اما، این نکته می‌تواند برای هدفی دیگر هم آمده باشد: پیرو داده‌های سرچشمه‌ها، در دربار محمود، نجوم نقشی بزرگ داشت و حتی گویا بیرونی دانشمند را هم، همچون منجم به آنجا فرا خوانده بوده‌اند. اما، ایمانِ نمایشیِ مذهبی محمود هم بخوبی روشن است و در اینجا، عنصری می‌بایست مزهٔ دهان سرورش را هم بدیده داشته باشد.

دربارهٔ این رخداد است: منصور سامانی که به هیچ روی چنان فرمانروای پرتوانی نبود که عنصری او را می‌نمایاند و تنها بازیچه‌ای در دست سران نظامی و حتی خواجگان دربار بود، از آنجا که می‌دید نمی‌تواند از عهدهٔ سپهسالارانش برآید، از محمود که در آن هنگام پسر فرمانروای، خان نشین کوچک غزنین بود و بس مدد خواست. امیران ـ فائق و بیک توزن از بیم پیامد این کارِ منصور، ۲ فوریهٔ سال ۹۹۹ ترسایی او را خلع و پسرش ـ عبدالملک ـ را بجایش بر تخت می‌نشانند. محمود هم همین را می‌خواست. او، بی‌درنگ به بازی نقش کینخواه دادگر منصور که ستم بر او رفته است می‌پردازد. در نبرد نزدیک مرو، ۱۶ ماه مهٔ سال ۹۹۹ ترسایی ، بر امیران سرکش یکسره پیروز می‌شود، صاحب خراسان می‌گردد و برای موقت در بلخ، در نزدیکی تئاتر عملیاتِ جنگی آینده جا خوش می‌کند. عنصری خاطرنشان می‌سازد که محمود چیزی برای خودش نمی‌خواسته است. اما، راستش این است که او حتی یاری به منصور را هم به این شرط کرده بود که امیر، همهٔ خراسان را به او واگذارد. همین خواست را با عبدالملک هم در میان نهاد، اما او پذیرفت که تنها ولایتهای بلخ و هرات را به محمود بدهد.[۱۵۷] همین اختلاف نظر، سبب هلاکت عبدالملک گردید، زیرا محمود با نصر قراخانی ساخت و پاخت کرد و پس از استوار کردن فرمانروایی خراسان برای خود، به او یکسره امکان داد تا ولایتهای شمال و خاور آمو دریا را تصرف کند.

بدین سان، نگارهٔ عنصری از سوار دلیر، پیمان نشکن و کم توقع، چهرهٔ راستین محمود تاریخی را تحریف می‌کند. راستش این است که محمود همچون استیلاگری که از هیچ کاری برای گسترش خطهٔ فرمانروایی‌اش پرهیز نمی‌کرد، رفتاری گستاخانه در پیش گرفته بود. «ارادهٔ خداوندی» که شاعر، چنین شکوهمندانه به آن استناد می‌جوید، ابزار سیاست خیانتکارانه و غدارانهٔ محمود بود.

عنصری، داستان خلف را، بسیار ساده تفسیر می‌کند: بسنده بود که مرد ناسپاس سر به مخالفت امیر بردارد که بی درنگ دچار قهر الهی شود. اما، در واقع ماجرا چنین بود: *ولی‌الدین ابواحمد خلف ابن احمد*، در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم گاهشماری عیسوی، فرمانروای مستقل سیستان گردید. نخستین برخورد میان او با محمود در سال ۹۹۸ ترسایی به این سبب

---

۱۵۷ ـ بنگرید: و.و.بار تولد، ترکستان در دوران یورش مغول، ج ۲. ص ۲۷۹؛ M.Nazim, *The life and the times of sultan Mahmud of Ghazna*, P. 42-M. ناظم می‌کوشد محمود را آرمانی بنمایاند و برای همین هم دربارهٔ خواستهای او، آگاهانه گنگ و مبهم سخن می‌گوید.

که خلف مدعی پوشنگ بود رخ داد.[۱۵۸] در ماه دسامبر سال ۹۹۹ ترسایی، محمود پس از آنکه خراسان را یکسره به چنگ آورد، به سیستان لشکر کشید. خلف، با پول خود را وارهانیده، رضا داد که سالانه یکصد هزار دینار باج و خراج بپردازد. پس از این چیزی نگذشته بود که به خلف رسانیدند که پسرش ـ طاهر ـ سر آن دارد که تخت و گاهش را تصاحب کند و او در آتش خشم، پسرش را کشت. دوباره، موردی پیش آمد که محمود نقشِ دستِ کینخواه را بازی کند.

او، در سال ۱۰۰۲ ترسایی، دوباره سپاهی گران به سیستان می‌برد، خلف را اسیر می‌کند، در آغاز وی را به جوز جانان و از آنجا به گردیز می‌فرستد و خلف در همانجا، در سال ۱۰۰۹ ترسایی می‌میرد که سبب مرگش هم، بی گمان زندگی خوش نبوده است. بدینسان، روشن می‌گردد همهٔ بوق و کرنای دوستی خلف با محمود «افسانه‌ای ساختگی است» که هدفش همانا دمیدن و بزرگ کردن محمود و سرپوش گذاشتن بر سیاست استیلاجویانه‌اش بوده است.

دربارهٔ دوستی محمود با نصر قراخانی، باید گفت که عنصری دراینجا راست می‌گوید. در سال ۱۰۰۱ ترسایی او در اوزگند نمایندگان محمود را پذیرفت، هدایای گرانبهایی با آنان برای محمود فرستاد و حتی دخترش را هم به زنی به او داد. اما، قراخانی هم بدش نمی‌آمد روی چیزی که بپندار او می‌شد آن را برباید دست بگذارد. هنگامی که در سال ۱۰۰۶ ترسایی، محمود به لشکرکشی تاراجگرانهٔ تازه‌ای به هند رفته بود، نصر بر آن شد که از نبودن صاحبِ مال بهره گرفته، خراسانِ سرشار از ثروت را بچاپد. این لشکرکشی برای نصر، فرجامی غمناک داشت: بسیاری از سپاهیانش، به هنگام فرارِ سراسیمه وار و شنا در رود آمو نابود شدند. بگمان، هنگامی که عنصری با پوزخند می‌گوید کسی که از ترکستان به سوی کشور ایران لشکر کشیده بود «قفا دریده» پای بفرار گذاشت، همین رخداد را بدیده دارد.[۱۵۹]

واپسین نمونهٔ تاریخی که عنصری در قصیده‌اش آورده، همانا ماجرای خوارزمشاه است. ابوالعباس مأمون، پس از برادرش ـ ابوالحسن علی ـ وارث تخت و گاه خوارزم شد و پس از مرگ وی، بیوهٔ او را که خواهر محمود بود به زنی گرفت. مناسبات او با محمود، یکسره دوستانه بود و حتی گرایش داشت محمود را سرور خویش بشناسد، اما بزرگان خوارزم به ازدست رفتنِ استقلال و غارت و چپاول کشور که پیامد ناگزیر آن بود گرایش نداشتند و به

---

۱۵۸ ـ بنگرید: و. بارتولد، ***جغرافیای تاریخی ایران***، سنت پتربورگ، ۱۹۰۳، ص ۴۱.

۱۵۹ ـ دربارهٔ این رخدادها بنگرید: کتاب و. بارتولد. **ترکستان در دوران یورش مغول**، ص ۲۸۶؛
M.Nazim, *The life and tiems of sultan Mahmud of Ghazna*, P.48 SQ.

مأمون رای زدند که به قراخانی دست پیمان بدهد. محمود که در همهٔ سرزمینهای همسایه، گروهی بزرگ جاسوس داشت، از این اندیشه آگاه شد و از نمایانیدن احساساتِ دوستانه، به تهدید و نشان دادن چنگ و دندان گذشت. مأمون، در زیر فشار محمود به درآوردن خطبه بنام او در مسجدهای نسا و فراوه آغاز کرد. مأمون در شب ۱۷ مارس سالی ۱۰۱۷، بدست یک آدمکش کشته شد. گمان نمی‌رود اکنون دیگر میسر باشد روشن سازیم که بزرگانِ ناخشنود، او را از میان بردند، یا اینکه محمود «دستِ کیفر» را فرستاده بوده است. یک چیز روشن است: محمود، دوباره امکان یافت که در نقش «کینخواه» دست از آستین بدر کند. لشکرکشی به خوارزم، به رغم دشواریهای بزرگی که در راه بود به نابودی کامل سپاه خوارزم و تصرف پایتخت انجامید که خونریزی هراسناک و بی همتایی هم به همراه داشت. محمود، حاجب خویش ـ آلتونتاش ـ را برتخت خوارزم نشانید و خوارزم به زیر سیطرهٔ سلطان درآمد.

می‌بینیم که عنصری، نگاره‌های تاریخی خویش را، سخت با ترتیب سنواتی می‌آورد. پس باید به چنین برآیندی رسید که این قصیده، پس از سال ۱۰۱۷ ترسایی نوشته شده است.

اکنون ببینیم ساختن این قصیده چه دستاویزی داشته است؟ می‌نماید شاعر بر اندیشهٔ یکی از قائم مقامها برای کنار کشیدن از محمود آگاه گردیده، قصیده را برای ترسانیدن او ساخته باشد. بافته شدن «واقعیتها»ی دستکاری شده با احکام دین، باد کردن بی اندازهٔ سلطان که نزدیک است هاله‌ای از قدسیت هم گرداگردش بکشند، از ویژگیهای این قصیده است. بیاد بیاوریم که هدف از شعرهایی از این دست، همانا مردمِ غرقه در خرافات بود که سفسطه و تردستیهای ماهرانه عنصری می‌بایست تأثیری بزرگ بر آنان داشته باشد. افزون بر این، سادگیِ زبان و روانی بیان، تضمینی بر گسترش بزرگ این شعرها بوده است. یکسره روشن است که حتی محمودِ تنگ چشم هم می‌بایست دریافته باشد که «ملک الشعرا»یش چه سودِ سرشاری برای او می‌آورده است و به خدمتهایش ارزش دهد.

عنصری از این شعرها، باز هم دارد. تاریخچهٔ راستین پیروزیهای محمود، همانا مدیحهٔ بزرگی است از یکصد و شصت و دو بیت که چنین آغاز می‌شود:[۱۶۰]

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر   بیاز خسرو مشرق عیان ببین تو هنر ...

خودِ همین درآمد، شایستهٔ نگرشی است ویژه و هشیارانه. بپندار ما این درآمد هدف یکسره مشخصی را دنبال می‌کند: عنصری، این «اخبار» را رو در روی اخباری دیگر ـ تاریخ

---

۱۶۰ ـ در اینجا و پس از این، اقتباس از قصیده‌های عنصری از متن انتقادی است که از ویژه‌نامهٔ چاپ نشدهٔ ی.ا.برتلس «حکیم عنصری بلخی» گرفته شده است. (هـ.ت.)

شهر یاران باستان، یعنی «شاهنامه» ـ می‌گذارد.

اگر از بیتهای نخست هنوز یکسره روشن نیست که از واژهٔ خبر (ما در اینجا آن را [بروسی] «روایت» ترجمه کرده‌ایم) چه چیزی را باید فهمید، اما بیتهای شصت و یکم و پس از آن، معنی این واژه را روشن می‌کنند:

حکایت سفر مولتان همی دانی — و گر ندانی تاج الفتوح[۱۶۱] پیش آور

اگر ز دجله فریدون گذشت بی کشتی — به شاهنامه مر این را حکایت است سمر

سمر درست بود نادرست نیز بود — تو تا درست ندانی سخن مکن باور

به چشم خویش بسی دیده‌ام که شاه زمین — به نیکو روز و به نیکو جهش و نیک اختر

به چند راه ز جیحون[۱۶۲] ... — برون گذشت نه کشتیش بود و نه لنگر

اینجا، دیگر همهٔ زخم زبان و پرخاش به سرایندهٔ «شاهنامه» است. نگریستی است که عنصری، آفریدهٔ فردوسی را سمر یعنی افسانه‌ای می‌خواند که برای داستانگویی شبها خوب است، اما هیچ درونمایهٔ جدی ندارد. عنصری می‌گوید که شاید همهٔ داستانهای فردوسی نادرست باشد، اما دلاوری محمود را خود به چشم دیده‌ام.

عنصری و همهٔ شاعران زیر دستش، دوست می‌دارند در قصیده‌های خود، برابر نهادهای مَخبَر ـ منظر («آنچه که روایت می‌کنند» ـ «آنچه که می‌شود آن را دید») را بکار برند. اما، برای عنصری، این «اثبات» قهرمانی محمود بسنده نیست. او می‌کوشد بگونه‌ای دیگر هم، سودِ کنش محمود را استوار کند و آن را بدین گونه انجام می‌دهد (بیتهای ۱۴۱ ـ ۱۴۲ همان قصیده):

ببست رهگذر کفر و بیخ شرک بکند — به جای بتکده بنهاد مزگِت[۱۶۳]* و منبر

نجست از این همه کافرستان که ویران کرد — بجز رضای خدا و رضای پیغمبر

اینکه محمود افزون بر «رضای خدا»، چنان ثروتهای سرشاری راکه می‌نماید نه پیش و نه پس از وی به چنگ هیچ غارتگری نیافتاده بود جستجو کرده، یافته، به غزنین آورده بود عنصری را شرمنده نمی‌سازد. نیش زدنهای عنصری هم، دیدگان را به خود می‌دوزد: سلطان در راه دین پیکار می‌کند، اما پهلوانان فردوسی نه تنها در را استقرار اسلام نرزمیده بودند،

---

۱۶۱ ـ «افسرپیروزیها» («تاج الفتوح»)، که مدیحه‌سرایان محمود، بسیار از آن یاد می‌کنند، می‌نماید اثری بوده که درونمایه‌اش تاریخچهٔ لشکرکشیهای سلطان بوده است.

۱۶۲ ـ پایان این سطر چنان ویران شده است که نه امیدی به بازسازی آن داشتیم و نه اینکه توانستیم آن را بازسازی کنیم.

* ـ همین واژهٔ پارسی است که در زبان عرب **مسجد شده**، دوباره به فارسی بازگشته است.

بلکه حتی بر آن شدند که با آورندگان اسلام بجنگند و از استقلال خود دفاع کنند. عنصری آن زیرکی را دارد که بی میانجی به فردوسی نتازد؛ آخر، در آن روزگار، عشق به روایتهای کهن، هنوز بسیار نیرومند بود و چکامه‌های پرآژنگ فردوسی نمی‌توانست خواننده را گرفتار خویش نسازد و به دل ننشیند. زهر را پوشیده و پنهان آورده بود، اما بدانسان که اندیشه‌ای نه چندان بزرگ، می‌بایست بی‌درنگ به این پیامد برسد که «شاهنامه» «کفر» است.

عنصری، در ادبیات همان وظیفه‌هایی را انجام می‌داد که محمود در سیاست در برابر خویش نهاده بود. می‌دانیم سامانیان پایبندی چندانی به مذهب سنت نداشتند و آگاهیم که یکی از آنها، آشکارا با قرمطیان همدردی و همدلی هم داشته است. اما، محمود نبردی سنگدلانه و بی‌رحمانه ای را با قرمطیان جار می‌زد و این نبرد را زیر عَلَمِ رعایت اکید مذهب سنت انجام می‌داد. «هزاران تن از آنان را به دار آویختند، یا سنگسار کرده، کشتند و یا به زنجیر کشیده، به اسارت همیشگی به خراسان بردند ... همهٔ کتابهای وابسته به مذهب «الحادی» آنان را به آتش سپردند. پنجاه بار شتر کتاب، در زیر چوبه‌های داری که تنهای شکنجه شده و پاره پارهٔ قرمطیان را آویخته بودند آتش زدند[۱۶۴]. در ری که یکی از پناهگاههای اساسی قرمطیان بود یک کتابخانهٔ بزرگ را سوزاندند. [۱۶۵]

عنصری و اردوی شاعرانِ درباری که زیردستش بودند، همهٔ این «دلاوریها»را ترنم و ستایش می‌کردند. وظیفهٔ اساسی اینان، همانا آن بود که کسانی را که انگیزه‌های راستین محمود را می‌دیدند و در می‌یافتند، گمراه و از راه بدر کرده ، وادارشان سازنده که به چهرهٔ محمود ـ قهرمان و مبارز راه حق و غازی و کینخواه ـ که آنان ساخته بودند باور کنند. بویژه، در نمونهٔ عنصری، بروشنی دیده می‌شود ک سلطانها، به هیچ روی برای عشق به سخن نبوده که شاعران را می خورانیده‌اند. آنها، تنها برای این، نان پیش شاعران درباری می انداختند که اینان برای تحکیم قدرت خداوندان خویش بکوشند.

بخش بازماندهٔ دیوان، این زمینه را به ما می‌دهد که عنصری را یک شاعر نمونهٔ درباری برشمریم.

چکامه های درباری، در پرتو شرایط تاریخی، در ادبیات پارسیِ دری نقشی بسیار بزرگ داشته است. از این رو، برای نمایانیدن راههای رشد این ادبیات، می‌بایست چکامه‌های درباری را بازکاوی بنیادی کنیم.

---

۱۶۴ ـ بنگرید: M.Nazim, *The life and times of sultan Mahmud of Ghazna*, P.83

۱۶۵ ـ اتمام به قرمطی بودن، برای محمود، بیشتر دستاویزی بود برای مصادرهٔ اموال *Ibid*., P.160.-

آوازهٔ بزرگ عنصری، اقتباس همیشگی از شعرهای او در دیوانهای شاعران پسین و تأثیر نمایانش بر همهٔ ادبیات پس از او، ما را واداشت که در آثار این مدیحه سرای درباری بتفصیل درنگ کرده، بایستیم.

چنانکه گفته بودیم از دیوان عنصری، تنها پنجاه قصیده مانده است. در میان اینها شانزده قصیده هست که **مجرد** نام دارند، یعنی **نسیب** در آن‌ها نیست و بی‌میانجی با **مدح** آغاز می‌شوند. در نوزده قصیده، در آغاز، نسیبی عاشقانه می‌آید (یعنی، گلایهٔ سنتی از سنگدلی ربایندهٔ دل)، درشش قصیده، نسیب بهاریه است و تنها در دو قصیده نسیبی خزانی. دو قصیده با **مناظره** آغاز می‌گردد و دو قصیده با **لُغَز**. درونمایهٔ یک نسیب ـ نگارهٔ چراغانی است و دیگری ـ نگارهٔ پیلان سلطان و سومی ـ نگارهٔ میدان، یک نسیب سرشار از غم جدایی است و در دیگری ویژگی «مرد دلاور» آمده است. اندازهٔ نسیبها از پنج تا هجده بیت در نوسان است، اما نسیبهای دارای هفت ـ هشت بیت که می‌نماید میزانش همین بوده، بیشتر است.

گمانی نمی‌توان داشت که قصیده‌های بهاریه برای **نوروز** و خزانی برای **مهرگان** سروده شده‌اند. در خور نگرش است که عنصری، نگارهٔ **جشن سدهٔ** کهن را که دیگر به سرزمین روایت و داستان درآمده است، آورده است. می‌نماید که تودهٔ مردم، هنوز سخت به آن چسبیده بودند و در روزهای زمستانیِ «فرگشت بهاران»، شهرها را با مشعلها آذین می‌بستند و در میدانها، خرمنهای آتش روشن می‌شدند و در ستیغ کوهساران درختهایی بزرگ را به نفت آلوده، آتش می‌زدند.

از آنجاکه بگمانم شرح این جشن را برای ادبیات کلاسیک ندیده‌ام، بد نیست که در اینجا با یکی از این قصیده‌های عنصری آشنا شویم:

سده جشن ملوک نامدار است — از افریدون و از جم یادگار است
زمین امشب تو گویی کوه طور است — کز و نور تجلی[166] آشکار است
گر این روز است شب خواندنش نباید — و گر شب روز شد خود روزگار است[167]
همانا کین دیار اندر بهشت است — که بس پر نور و روحان دیار است

---

۱۶۶ ـ عنصری به خودش وفادار است: هنگام ستودن جشن زرتشتیان، این کارش را با اقتباسی از روایت قرآنی (که از تورات آمده است) دربارهٔ تجلی بر موسی (ع) در کوه طور، یعنی در سینا (قرآن، سورهٔ ۷، آیهٔ ۱۳۹) بی گزند می‌کند.

۱۶۷ ـ در واژه‌نامهٔ ***بهار عجم*** دربارهٔ «روزگار است»، چنین آمده است: ***در تمنی و ترجی گویند یعنی کار عالم است شاید نقشی به مراد نشیند*** و شعری از ***سالک یزدی*** آمده است:

سالک منشین بنا مرادی — نومید مباش روزگار است.

فلک را با زمین انبازی‌ای هست — که فهم هر دو تن در یک شمار است ...
چه چیزاست آن درخت روشنایی — که برگش اصل و شاخش صد هزار است
گهی سر و بلند است و گهی باز — عقیقین گنبد زرین نگار است
ار ایدون گر بصورت روشن آمد — چرا تیره وش و همرنگ قاراست
گر از اصل زمستان است بهمن — چرا امشب جهان چون لاله زار است
همی مر موج دریا را بسوزد — بدان ماند که خشم شهریار است

این پارهٔ بسیار شایستهٔ نگرشِ قصیده می‌نمایاند که در آن هنگام، جشن سده را در ماه بهمن (که از میانهٔ ژانویه تا میانهٔ فوریه است) برگذار می‌کرده‌اند و در این میان، شب هنگام، خرمنهای بزرگ آتش برمی‌افروختند که عنصری، نگارهٔ آن را بشکل لُغَز آورده است. یاد آور می‌شویم که این قصیده برای نصر سروده شده است، پس، از ساخته‌های آغازین عنصری است. می‌دانیم که «مذهب بر حق سنت محمود»، سپس او را بر آن داشت که جشن سده را ممنوع کند. اما، عنصری پس از آنکه به خدمت محمود در آمد، جشن کهن را همچنان یادآور می‌شد، اما این کار را با احتیاطی بیشتر می‌کرد:

خدا یگانا گفتم که تهنیت گویم — به جشن دهقان آیین زینت بهمن
که اندر و بفروزند مردمان مجلس — بگوهری که بود سنگ و آهنش معدن
به برزنی که از او اندکی برافروزند — بنور تا فلک ماه برزند بر زن[۱۶۸]
چنین که بینم آیین تو قویتر بود — بدولت اندر ز آیین خسرو و بهمن
تو مرد دینی و این رسم [رسم] گبران است — روانداری بر رسم گبرکان رفتن
جهانیان به رسوم تو تهنیت گویند — ترا به رسم کسان تهنیت نگویم من

«درباری نیرنگباز»، در این چکامه خود را تمام و کمال، بگونه‌ای شگفتی برانگیز می‌نمایاند. شاعر، به هر گونه خاطرنشان می‌سازد که نظم و آرَسْتِ نوین بهتر از پیشین است و اینکه او بر روش منفی محمود دربارهٔ جشنهای کهن آگاه است و جشن را به او شادباش نخواهد گفت، اما ... راستش این است که با اینهمه، این جشن را به او شادباش گفته است.

این نگارهٔ خزان هم در خور نگرش است.

اگر به تیرمه[۱۶۹] از جیش جامه باید تیر — چرا برهنه شود بوستان چو آید تیر

---

۱۶۸ ـ ارزش آن دارد که به بازی درخشان واژه‌ها (تجنیس) بنگریم: برزند ـ برزن.

۱۶۹ ـ همهٔ نسخه‌های خطی همین نوشتار را آورده‌اند، اما این بی‌معنی است، زیرا تیر برابر است با ژوئن ـ ژوئیه و در خراسان، در این هنگام جامهٔ گرم نمی‌پوشیدند. می‌نماید در اینجا باید تیرمه را در معنی **تیره‌ماه** تاجیکی یعنی

و گر زرّه نبرد باد بر هوای لطیف، چنین که برد ز ره پارها صغیر و کبیر.
اگر فرو شود آهن به آب طبع این است، چرا برآید جوشن همی بر وی غدیر.

باید یادآوری کرد که در افگندنِ طرح این موضوع، در آغاز سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی، دیگر بسیار دشوار بوده است، زیرا موضوع پاییز را استادان بزرگ سخن چون رودکی و دقیقی، کامیابانه رشدی درخشان داده بودند. از این رو، در قصیدهٔ عنصری تا اندازه‌ای تصنع دیده می‌شود. همراه با این، نمی‌شود برخی نوآوری را در کار عنصری که از جمله، در ناگهانی و تند بودن مسأله‌های سخنپردازی (***شکل تجاهل العارف***) نمایان می‌شود ندید.

پیشتر، به هنگام سخن از قصیدهٔ «سیاسی» عنصری، وابستگی بی گمان اثرهای این شاعر را با چکامه‌های رودکی یاد آور شده بودیم. بیت عنصری که در آن می‌پذیرد در برابری با رودکی در سبک غزل ناتوان است بر همگان روشن است.[۱۷۰] موردهایی دیگر هم در اثبات این نکته هست که عنصری با نگرشی بسیار، چکامه‌های استاد بخارا را آموخته بوده است. چنانچه، شاید و یا باید این بیت عنصری زیر تأثیر بیتهایی از رودکی باشد که در دست داریم و در آن، اندیشه یگانه‌ای آمده است:

مگر به من گذرت هست؟ در مثل که رسن، اگر چه دیر بود بگذرد سوی چنبر.

در بیتهایی که از رودکی مانده است، همین اندیشه را می‌بینیم که اندکی، بگونه‌ای دیگر گفته شده است:

زندگانی چه کوته و چه دراز، نه بآخر بمرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهد بود، این رسن را اگر چه هست دراز.

خود پیداست که نماد، هم در این و هم در آن مورد، از مثالی گسترده برخاسته و هر دو چکامه‌سرا جدا از یکدیگر آن را بکار بسته‌اند، اما از آنجا که عنصری خودش از نگرش به رودکی سخن می‌گوید، پس شاید یکسره چنین باشد که او از نمونه‌های شعر سلف خود سرمشق گرفته است.

این یادآوری در خور نگرش است که می‌توان گفت در بخش بازماندهٔ دیوان عنصری، از باده و باده نوشی یادی هم دیده نمی‌شود. بگمان، این برآیندِ تلاش برای خوشخدمتی به سلطان محمود است که دوست داشت زهدِ ریا بفروشد. هر چند که سلطان، چنانکه گفتیم

«خزان» و در ضمن، پایان پائیز دریافت.

۱۷۰ ـ بنگرید: عوفی ، **لباب‌الالباب**، ج ۲، ص ۶.

بدش نمی‌آمد که دمی به خمره بزند، اما از ستایش آشکار شراب رویگردان بود. نباید از یاد ببریم که در چکامه‌های معاصرانِ کهتر عنصری - فرخی و منوچهری - آهنگ باده، همواره با آهنگهای داده‌های کهن و یاد «مغان» در هم می‌آمیزد. اما، از آنجا که محمود، همیشه بر روشی منفی نسبت به دینِ باستان پای می‌فشرد، در اینجا هم عنصری نمی‌خواست از خطی که تعیین شده است گامی واپس گذارد.

در بخشهای بازماندهٔ دیوان عنصری، تنها چهار غزل دیده می‌شود. اما، این غزلها چنین‌اند که می‌شود بآسانی آنها را همچون نسیبهای جدا افتاده از قصیده‌های بزرگ پذیرفت که بگمان، چنین چیزی نیز هستند. در دیوان تنها یک قطعه هست.

در دیوان، نزدیک به بیست رباعی هم هست. زمینه‌ای در دست نداریم که بپنداریم کسی می‌توانسته نیاز داشته باشد که رباعی ای به این دیوان نسبت دهد. از این رو باید آنها را از عنصری دانست. این نکته‌ای است بسیار پر اهمیت، زیرا می‌نمایاند که حتی شاعری چون عنصری هم، که چکامه‌سرای خاص دربار بوده باز هم گهگاه به شکل ناب مردمی روی می‌آورده است. برخی از این رباعیها، بنابر افسانه‌های مرسوم، *فی‌البدیهه* ای بوده است وابسته به داستانهایی مشخص چنانچه، هنگامی که روزی سلطان، در بازی چوگان از اسب بزمین غلتید، گویا عنصری گفته باشد که:

شاها ادبی کن فلک بد خو را! کآسیب رسانید رخ نیکو را.
گر گوی خطا رفت به چوگانش زن، وراسب غلط کرد به من بخش او را[171]*!

همهٔ مراد و مقصود از این رباعی در واپسین سطر است که آن را می‌شود چنین دریافت: «اگر پای اسبت لغزید و سکندری خورد، او را به من ببخش». بدینسان، خواهش بخشش، در اینجا استادانه با خوشامدگویی درهم آمیخته است.

سرانجام، در دیوان گونه‌گونی ویژهٔ نسیب - «پرسش و پاسخ» (صنعت سئوال و جواب) - را می‌بینیم. نمونهٔ چنین نسیب ماهرانهٔ عنصری را دولتشاه نگاه داشته است.[172] به‌گمان، این شکل هم، ریشه در شعرهای مردمی دارد، زیرا مشاعره با پاسخ و پرسشهای منظوم را هم اکنون نیز می‌توان در کوهستانهای تاجیکستان شنید.

بدیهی است، ویژگیهای دیوان عنصری که در اینجا آورده‌ایم، هنوز از بی کم و کاستی، بسیار بدور است. اما، به اندیشهٔ من، از همین هم روشن می‌گردد که حتی با آگاهیها و بررسیِ

---

* - مترجم این رباعی را در دیوان امیر معزّی نیشابوری هم خوانده است - س.ا.

۱۷۲ - دولتشاه. تذکرة *الشعراء*، ص. ۴۵؛ ترجمهٔ انگلیسی را بنگرید: E.G.Browne, A literary history of persia, v.II , P 121 -122

اندک و سستی که تاکنون دربارهٔ اثرهای عنصری بوده است، می‌توان دربارهٔ او بیشتر از آنچه که تا امروز میسر برمی‌شمرده‌اند سخن گفت.

چند سخن هم دربارهٔ سوهای فنی چکامه‌های عنصری و پیش از همه دربارهٔ وزن شعرهایش بگوییم. از پنجاه و پنج شعر او (بجز رباعی) که ما بر آن آگاهی داریم، بیست و نه شعر در بحر **مجتث**، نه شعر در بحر *رمل* (در نمودهایی گوناگون)، هفت در بحر **متقارب**، پنج در بحر **خفیف**، هفت در بحر **هزج** و چهار در بحر مضارع سروده شده‌اند. نمی‌توان نادیده گرفت که عنصری، آشکارا از وزنهای ترانه‌یی و نزدیک به شعرهای مردمی روی برمی‌تابد و مجتث را که یکسره سرشار از تپشی است ناموزون برتر می‌داند. بسخنی دیگر، بیشتر بودن این بحر در شعر عنصری ،گویای خواست آشکار شاعر برای رویاروگذاشتن قصیدهٔ خویش با شعرهای مردمی و خاطرنشان کردن ریزه‌کاریها و بی‌همتا بودن چکامه‌هایش است.

عنصری، در میان شکلهای سخنپردازی، قیاس و همبرکنی را برتر می‌داند. اما، با پیچیده کردن همسنجیهای خود و پنهان کردن ضابطه‌های مرسوم در زیر بازی پیچیده با واژه‌ها، یکسره و آشکارا می‌کوشد از پیشینیان خویش برکنار شود. صراحت و بی‌میانجی بودن،که از ویژگیهای شعر سامانیان است، در چکامه‌های عنصری، بسیارکمتر است، اما سوء استفاده از فضل فروشی پوچ، هنوز در آن نیست.

عنصری، شکل *حسن تعلیل* - توضیح ظریفانهٔ سببهای این و یا آن پدیده، توضیح خودسرانهٔ ناب و نزدیک به خوشامدگویی چاپلوسانه - را دوست می‌دارد. چنانچه:

ز بس کـه آتش زد شـاه در ولایت هـند، کشـید دود ز بتخـانه‌هاش بـر کـیوان.
برایـن زمـین ز تـپش گـرمسیر گشت هـوا، سیـاه گشت هـم از دود چـهرهٔ ایشـان.
ز بـاد سـرد بـرآوردنِ هزیمتیـانش، زمـین ترکسـتان سـردسیر گشت جهـان.

خود پیداست که نه خود شاعر نه شنوندگان، آنی هم نمی‌توانستند تصورکنند که براستی چنین بوده باشد. اینجا، همهٔ کار، در خوشامدگویی تیزهوشانه‌ای است که در پردهٔ چاپلوسی خشنی پنهان شده است.

جدی بودن خود ویژهٔ عنصری، اغلب حالتی به شعرهایش می‌دهد که به همهٔ دیوان، تا اندازه‌ای رنگ آموزشی - اخلاقی می‌بخشد. اما، در اینجا هم، طرح کلی همان است و سخنسرایی، تنها برای باد و بزرگ کردن شاه:

نَعت گویی جز بنام او سـخن ضـایع شـود، تخم چون بر شوره کاری ضایع و بی بر شود.

روشن است که در اینجا اندیشه‌ای دیکر هم، نهفته است: آخر، دیگران چنین پولی برای این

شعرها نمی‌دهند.

برای این، با چنین تفصیلی در دیوان عنصری درنگ کرده، ایستادیم که نشان دهیم شاعر درباری نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی، چه نقش بزرگی داشته، قصیده‌هایش از چه کارکردی برخوردار بوده است. عنصری هم خوب می‌دانست که شاعر، در آن روزگار، تنها آذین درگاه نبوده است: او وظیفه داشت که با چکامه‌هایش قدرت سرورش را استوارتر کند. عنصری می‌دانست که او نیز مانند دیگر «نوکران سلطان» که بی میانجی در ادارهٔ کشور دست داشتند، برای محمود در کار است.

شاعران به سرکردگی ملک الشعرا، می‌بایست اعتبار سلطان را بالا برده، برایش آوازه‌ای بزرگ پدید آرند. ملک الشعرا برای اینکه شایستهٔ مقامش باشد، می‌بایست نه تنها خودش فراوردهٔ مورد نیاز را بدهد، بلکه می‌بایست بتواند همهٔ شاعران زیر دستش را در راستای ضروری آموزش دهد. می‌نماید که عنصری، در این باره هم، در ترازی بالا بوده است. قصیدهٔ منوچهری برای عنصری، بروشنی گویای آن گرامیداشتی است که چکامه‌سرای جوان برای استادپرتجربه داشته است. باید پنداشت که فرمان «ملک‌الشعرا» نه تنها بر زیردستانِ بی‌میانجی، بلکه بر چکامه‌سرایانی هم که آمده بودند تا بخت خود را در درگاه سلطان بیازمایند روا بوده است. سرچشمه‌ها کنجکاوی برانگیزترین سند را برای ما نگاهداشته‌اند که همانا، نوشتهٔ مشاعرهٔ عنصری با چکامه سرا ـ غضائری رازی ـ است.

عنصری و غضائری رازی. بدبختانه دانستنیهای ما از زندگی غضائری برابر هیچ است. کاری که دانش اروپا در بارهٔ او کرده، آن است که مهر خاموشی بر لب زده است. **عوفی**[۱۷۳] آورده است که او را ***ابوزیدمحمدابن علی*** می‌نامیده‌اند و اینکه او «***امیرالشعرای عراق***» بوده است. در تذکرهٔ «***خزینهٔ عامره***» («گنجینهٔ سرشار») آمده است که از جملهٔ چکامه‌سرایان ری بوده، در دربار ***بهاءالدوله*** (۹۹۸ ـ ۱۰۱۲ ترسایی) پرورش یافته است. با آنکه غضائری در ری می‌زیسته، گویا هر سال قصیده‌ای به غزنین می‌فرستاده و برای آن هزار دینار پاداش می‌گرفته است. سپس، گویا برای همیشه به غزنین رخت سفر بربسته که این مایهٔ ناخشنودی عنصری گردیده و گویا در حضور خودِ سلطان همهٔ دیوان غضائری را نابوده کرده است. گمان نمی‌رود بتوان به همهٔ این داده‌ها چندان باور کرده، اما بگمان، براستی که غضائری شاعر بوییان بوده و برای همین هم چکامه‌هایش همانند چکامه‌های دیگر شاعرانِ آل بویه نمانده است.

---

۱۷۳ ـ عوفی، *لباب الالباب*، ج ۱، ص ۵۹.

بریده‌هایی از دیوان غضائری که تا به روزگار ما رسیده است، گواه آن است که فن چکامه‌سرایی‌اش در ترازی بسیار بالا بوده است شعرهای او تا اندازه‌ای تصنعیتر از شعرهای عنصری است، اما در آنها همسنجیهایی درخشان و بی همتا بسان آنچه که در زیر می‌آید، می‌بینیم:

چو برق از میغ بدرخشد تو پنداری یکی زنگی، ز خر گاهی به خر گاهی دواند پارهٔ اخگر.

پیداست که غضائری نمی‌تواند با سه چکامه‌سرای بهتر غزنویان ـ عنصری، فرخی و منوچهری ـ همبر شود. اما، با اینهمه، او چکامه‌سرایی است پر استعداد و امیدوار بوده است در غزنین جای شایسته‌اش را بگیرد.

برخورد غضائری با عنصری از قصیده‌ای آغاز شد، که چندان در خور نگرش نیست، بجز اینکه بسیار بیشتر از مدیحه‌های «ملک الشعرا»، گستاخانه و بیباکانه است. این قصیده، با بالندگی (فخر) آغاز می‌گردد؛ چکامه‌سرا خود را مایهٔ بالندگی همهٔ شاعران جهان می‌داند و به روزگار و دارایی خود می‌نازد. سپس، گلایهٔ مبالغه آمیز رنجِ او از هدیه‌های بسیار دست‌گشادانهٔ سلطان می آید و پس از آن، شاعر به موضوع می‌گذرد که سخت، مایهٔ دلخوری عنصری می‌شود و موضوع همانا خواهش از محمود است که او را چنین هدیه باران نکند:

بس ای ملک که نه لؤلؤ فروختم بسلم، بس ای ملک که نه گوهر فروختم بجوال.
بس ای ملک که از این شاعری و شعر مرا، ملک فریب بخوانند و جادوی محتال.
بس ای ملک جهان را بشبهت افکندی، که زرّ سرخ است این یا شکسته سنگ و سفال.
بس ای ملک که ضیاع من و عقار مرا، نه آفتاب مساحت کند نه باد شمال.

هفده بیت در همین روال نوشته شده است و پس از آن، شاعر به ستایش گسترده‌ای دست می‌زند و آگاهی می‌دهد که دو هزار دینار تاکنون گرفته است. او همچنین یادآور می‌شود که برای دو بیت که برای دو دردانهٔ سلطان سروده است، به او دو کیسه زر داده‌اند. در پایان، از حاسدی سخن می‌گوید که گویا او را برای این هدیه سرزنش کرده است. غضایری باورمندانه می‌گوید که حسود کجا و استعداد او کجا و در اینجا واژهٔ *مفضال* (ابزار نیکوکاری) را بکار می‌برد که مایهٔ نکوهش تند عنصری می‌شود.

عنصری، در پاسخ به قصیدهٔ غضائری، شعری درازتر از او و در همان وزن و با همان ردیف می‌سراید. او با ستایش سلطان آغاز کرده، از بیست و چهارمین بیت به بازکاوی خطاهای رقیب می‌گذرد.

بس ای ملک ز عطای تو خیره چون گویند، که بس نشان ملالت بود ز کبر و دلال.

نه بس بود که تو بر خلق رحمتی ز ایزد، بجای رحمت ایزد خطاست لفظ ملال.
ملک فریب نهادند خویشتن را نام، کش از عطای تو ای شاه خوب گشت احوال.
غلط کنند که هرگز کسی ترا نفریفت، نرفت و هم نرود در تو حیلت محتال.

عنصری در چکامه‌های غضائری، پیش از همه سرپیچی از آداب درگاه را می‌دید. اما، او که به شیوهٔ پیش پا افتادهٔ خود وفادار بود، همهٔ بگو مگوها را به حیطهٔ مذهبی کشانید: پس، غضائری از الطاف الهی ناخرسندی است، یعنی او کافر است و مرتکب معاصی کبیره شده است. عنصری از واژهٔ ناموفق ملک فریب («فریبدهندهٔ شاه) هم بهره گرفته، چنین وانمود می‌کند که گویا غضائری با این سخن به محمود درشتی کرده است. «ملک الشعرا» از اینهم گام را فراتر می‌نهد:

اگر فریفته باشد کسی به دادن چیز، فریفته ست به روزی مهیمن متعال.

عنصری، تردستانه مهار را می‌کشد و کم می‌ماند که غضائری محارب با خدا وانمود شود (و عنصری می‌داند که در آن روزگار پر هراس، چنین اتهامی به کجا می‌توانست بیانجامد). سرانجام، عنصری به واژهٔ ناموفق مفضال می‌چسبد و می‌گوید: اگر از گفتن مفضال، فاضل را بدیده داشتی، نخست باید فاضل را از مفضال بازشناسی[۱۷۴*]».
پس، غضائری، هم جاهل است و هم محارب با خدا و افزون بر آن صرف و نحو عربی را هم نمی‌داند. نمایان است که عنصری در سخنانی از این دست تجربهٔ سرشاری داشته، می‌توانسته است با «انتقاد»ی زهرآگین و افتراآمیز که در برابر آن، بدگوییهای هجونویسان دوران سامانی، ساده‌اندیشانه و پیش پا افتاده بوده، رقیبان را از سر راه بردارد.

اما، غضائری هم ناراحت نشده، پاسخ عنصری را در رد سخنانش در قصیده‌ای داد که درازتر از نخستین بود. در این چکامه، ستایش کوتاهتر است، زیرا بگمان، شاعر بردباری نداشت و می‌خواست هر چه زودتر «نقّادِ» خود را گوشمالی دهد. غضائری می‌گوید عنصری او را به شوخیِ بی جا سرزنش کرده است، اما او در اندیشهٔ شوخی هم نبوده است. هدیه‌های محمود، براستی که بزرگ است. (این، نیشی زهرآگین به عنصری بود، زیرا در آن، این اندیشه نهفته است که او هدیه‌های سلطان را دست‌گشادانه بر نمی‌شمرده است.) غضائری برای رو سپید کردن خود در بکار بردن ریشهٔ مصدری فریب، یادآور می‌شود که مصدر فریفتن می‌تواند «برانگیختن عشق آتشین» را هم برساند و بهیچ روی، هموارهٔ به معنی نیرنگ نیست.

* اگر به گفتن مفضال فاضلت بُد قصد نخست باری بشناس فاضل از مفضال ـ س.ا.

غضائری، تنها خطای خود را در دستور زبان عرب به گردن می‌گیرد، اما ضرورت نگاهداشتن ردیفِ قصیده را سبب پیدا شدن آن می‌داند. برآیند قصیده، زهرآگین و معنی آن چنین است: آخر، سلطان چکامه مرا پسندید، تو کجا که دخالت بی جا کنی، ترا چه که جسارت کرده، گستاخانه آنچه راکه سلطان پسندیده است نکوهش کنی؟ غضائری می‌گوید چکامه‌های مرا روی مهرها می‌کنند، اما در ری، حتی نام ترا هم نشنیده‌اند.

با اینهمه باید پذیرفت که پاسخ غضایری، چندان قانع کننده نیست، می‌نماید که او بسیار خشمگین شده و همین او را واداشته است که به جای مخالفتِ اندیشمندانه، به دشنام دست یازد.

ما، دیگر نمی‌دانیم که این قصیده را چه پیامدی بوده است، اما از آنجاکه عنصری، پس از مرگ محمود هم در دربار مانده بود و دربارهٔ غضائری دیگر هیچ آگاهی در دست نیست، پس بگمان، پیروزی از آنِ همان «ملک الشعرا» بوده است.

بسیار اهمیت دارد که خوانندگان نگارهٔ مجمع دوستانهٔ شاعران را در زیر بال سلطانِ «معارف پرور» در برابر چشمانش مجسم نکرده، بلکه آگاهی ژرف داشته باشند که زندگی مردمانی که بی گمان پر استعداد بوده‌اند در چه محیطِ دروغ، بهتان، سخن‌چینی و چاپلوسیِ نفرت انگیزی سپری می‌شده است و این مردمان که به زرق و برق نمایشی دل خوش کرده بودند به «قفسهای زرین» می‌افتادند و بی جا نیست بگوییم که اغلب، این «قفسهای زرین» آستانه و درآمدگاه «قفسهای سنگین» بوده است.

فرخی. استاد *ابوالحسن علی ابن جولوغ* سیستانی که تخلص *فرّخی* برای خویش برگزیده بود، در درگاه غزنویان جایی نمایان داشت. بدیهی است که از فرخی هم همانند عنصری در همهٔ بررسیهای کلی تاریخهای ادبیات ایران یاد می‌شود، اما هنوز کسی دربارهٔ او پژوهشی ویژه نکرده است. اگر شعرهای بازماندهٔ عنصری، هنوز تنها به شکل چاپهای بسیار بد سنگی است، اما دیوان فرخی را در سال ۱۹۳۲، علی عبدالرسولی در تهران چاپ کرده است[۱۷۵]. این چاپ را نمی‌شود چاپی انتقادی برْ شمرد. چاپ کننده نیاورده است که چند نسخهٔ خطی در دست داشته و آنها از چه روزگاری بوده‌اند. در برخی جاها تفاوت واژه‌ها را می‌دهد، اما یادآور نمی‌شود که کدامین کهنتر و متن اساسی کدام است. بدینسان، برای آموزش اثرهای

۱۷۵ـ *دیوان حکیم فرخی سیستانی*، باهتمام علی (عبدالرسولی)، تهران، ۱۳۱۱. در سال ۱۹۵۷ گاهشماری عیسوی، دبیر سیاقی متن انتقادی دیوان فرخی را چاپ کرد: *دیوان حکیم فرخی سیستانی* ... بکوشش محمددبیر سیاقی ...، تهران، ۱۳۳۵.

فرخی، هنوز پایگاهی معتبر نداریم. اما، از آنجا که چاپ کننده، بی گمان زبان را بخوبی می‌دانسته، از متنهای کهن سردرمی‌آورده و نسخه‌های خطی خوبی در دست داشته است، چاپ او در همسنجی با دو چاپ سنگی چکامه‌های فرخی [تهران، سالهای ۱۳۰۱ (۱۸۸۳/۸۴ ترسایی) و ۱۳۰۲ (۱۸۸۴/۸۵ ترسایی) باز هم گامی به پیش است.

آگاهیِ ما دربارهٔ فرخی هم، بسان بیشتر شاعران آن دوران، بسیار اندک است. حتی، تاریخ زاده شدن و مردنش هم هنوز روشن نیست. رضاقلی‌خان، سال مرگ فرخی را ۴۲۹ (۱۰۳۷/۳۸ ترسایی) برمی‌شمرد و لطفعلی بیک آذر - ۴۷۰ (۱۰۷۷/۷۸ ترسایی)، اما نه آن و نه این به هیچ مأخذی استناد نمی‌کنند. اما، از آنجا که خود فرخی در یکی از قصیده‌هایش می‌گوید که بیست سال است به غزنویان خدمت می‌کند و بخشی بزرگ از دیوانش برای سلطان محمود است، احتمال تاریخ دوم کمتر است. چاره‌ای نیست جز اینکه بپنداریم فرخی در نیمهٔ دوم سدهٔ دهم گاهشماری عیسوی زاده شده است.

فرخی، خودش بارها اصل و نسب سیستانیِ خویش را یادآور شده است و نمی‌توان در این باره دچار گمان شد. تنها، دولتشاه می‌گوید که زادگاه فرخی تِرمِذ است که این خطایی بیش نیست و انگیزه‌اش هم آگاهی بر زندگی کوتاه فرخی در چغانیان بوده است و بس.

بنابرداده‌های سرچشمه‌های کهن، پدر فرخی کارمند دربار خلف ابن احمد - فرمانروای سیستان - بود. برای چکامه‌سرای آینده میسر بود که بخوبی فرهیخته شده، در نواختن آلتهای موسیقی و ترانه‌خوانی مهارت بیابد.

سلطان محمود، در سال ۱۰۰۳ ترسایی سیستان را به چنگ آورده، حکومت آن ولایت را به برادر خود - نصر - سپرد. دربار سیستان اهمیت پیشین را از دست داد و فرخی ناچار شد به جستجوی جایی دگر برای خود برآید. می‌نماید که دلِ رفتن نزد غزنویان را نداشت و به خدمت یکی از دهگانان سیستان درآمد که به او قول داده بود، سالانه برای اثرهای شعری و نغمه و نوایش مقداری غله و یکصد درهم سکهٔ سامانی بدهد. فرخی، چندی با این دستمزد ساخت، اما هنگامی که زن گرفت، اینها دیگر برایش بسنده نبود. شاعر از اربابش خواهش کرد که بر مقدار غله به اندازهٔ نیمی از آن بیافزاید و نقدینه را به یکصد و پنجاه درهم برساند، اما ارباب به هیچ روی نپذیرفت. پس، فرخی بر آن شد که در جایی دیگر بدنبال بخت بگردد. او با پُرس و جو از کسانی که به سیستان می‌آمدند دریافت که امیر چغانیان - ابوالمظفر احمد ابن محمد - هفتمین فرمانروا از دودمان *آل محتاج* که نزدیک سال ۹۸۹ ترسایی بر تخت نشسته بود، دست گشاده‌ترین حامی شاعران است. شاعر، درنگ نکرده، قصیده‌ای

برای این فرمانروا سروده، آن را با خود به چغانیان برد. این قصیده مانده است؛ می‌نماید که کهنترین اثر فرخی باشد که بر آن آگاهی داریم.[۱۷۶]

با کاروان حِلّه برفتم ز سیستان — با حُلّهٔ[۱۷۷] تنیده ز دل بافته ز جان
با حله‌ای بریشم ترکیب او سخن — با حله‌ای نگارگر نقش او زبان
هر تار او به رنج برآورده از ضمیر — هر پود او به جهد جدا کرده از روان
از هر صنایعی که بخواهی بر او اثر — و ز هر بدایعی که بجویی بر او نشان
نه حله‌ای که آب رساند بدو گزند — نه حله‌ای که آتش آرد بر او زیان
نه رنگ او تباه کند تربت زمین — نه نقش او فروسترد گردش زمان
بنوشته زود و تعبیه کرده میان دل — و اندیشه را بناز بر او کرده پاسبان
هر ساعتی بشارت دادی مرا خرد — کاین حله مرترا برساند به نام ونان
این حله نیست بافته از جنس حله‌ها — این را تو از قیاس دگر حله‌ها مدان
این را زبان نهاد، خرد رشت و عقل بافت — نقاش بود دست و ضمیر اندر آن بیان
تا نقش کرد بر سر هر نقش بر نوشت — مدح ابوالمظفر شاه چغانیان ...

سپس، ستایش معمول می‌آید. فرخی، پس از سپردن راهی دراز و دشوار به چغانیان رسید، اما دریافت که امیر در شهر نیست. بهار بود و او برای دیدن رمه‌های اسبش به دشتی رفته بود که در آنجا هجده هزار مادیان داشت. امیر را رسم بر این بود که بهاران، بهترین کُرّه‌ها را جدا کنند و در داغگاه، داغ خود رابه آن بزنند.

عمید اسعد - یکی از سرداران امیر - که همچون خود امیر از دوستداران و خبرگان بزرگ چکامه بود فرخی را پذیرفت. شاعر قصیدهٔ خود را برخواند، خواهش کرد که به خدمت امیر رسد. اما، عمید پس از شنیدن چکامهٔ نغز و استادانهٔ فرخی، به سر تا پای چرکین و ژولیدهٔ مرد سیستانی، در جامهٔ دریده و پای افزار چوبین نگریسته، با خود اندیشید که در پیش رویش مردی نیرنگباز است و این بیابانی را توان نوشتن این چکامه نبوده، باید آن را ازکسی ربوده باشد. چون بر آن شده بود که وی را بیازماید، او را با خود به داغگاه امیر برده، نمای دشت بهاری را نشان داده، خواست که آن را به شعر درآرد. عمید گفت که اگر چکامه خوب از آب درآید او را نزد امیر خواهد برد. فرخی، با اطاعت از این فرمان، قصیده‌ای سرود که یکی از بهترین چکامه‌هایی است که به پارسی سروده شده است:

---

۱۷۶ - *دیوان* چاپ سباقی، ص ۳۲۹.

۱۷۷ - حله به کسرِ ح شهری است در بخش بغداد. باید به تجنیس حِله - حُلّه (جامه) نگریست.

چون پَرَندِ نیلگون بر روی پوشد مرغزار پرنیان هفت رنگ اندر سرآرد کوهسار
خاک را چون ناف آهو مُشک زاید بی قیاس بید را چون پرّ طوطی برگ روید بی شمار
دوش وقت نیمشب بوی بهار آورد باد حبذا باد شِمال و خرّما بوی بهار
بادگویی مشک سوده دارد اندر آستین باغ گویی لعبتان جلوه دارد در کنار
ارغوان لعل بدخشی دارد اندر مرسله نسترن لؤلوی لالا دارد اندر گوشوار
تا برآمد جامهای سرخ مُل بر شاخ گل پنجه‌های دست مردم سر فرود کرد از چنار
باغ بوقلمون لباس و راغ بوقلمون نمای آب مرواریدرنگ و ابر مروارید بار
راست پنداری که خلعتهای رنگین یافتند باغهای پرنگار از داغگاه شهریار
داغگاه شهریار اکنون چنان خرم بود کاندرو از نیکویی حیران بماند روزگار
سبزه اندر سبزه بینی چون سپهر اندر سپهر خیمه اندر خیمه بینی چون حصار اندر حصار
سبزه‌ها با بانگ رود مطربان چرب دست خیمه‌ها با بانگ نوش ساقیان می‌گسار
هر کجا خیمه ست خفته عاشقی با دوست مست هر کجا سبزه ست شادان یاری از دیدار یار
عاشقان بوس و کنار و نیکوان ناز و عتاب مطربان رود و سرود و می کشان خواب و خمار
روی هامون سبز چون گردون ناپیدا کران روی صحرا ساده چون دریای ناپیدا کنار
اندر آن دریا سماری وان سماری جانور وندر آن گردون ستاره و ان ستاره بیمدار
هر کجا کهسار باشد آن سماری کوه بر هر کجا خورشید باشد آن ستاره سایه‌دار
معجزه باشد ستاره ساکن و خورشید پوش نادره باشد سماری کُه‌بر و صحرا گذار
بر در پرده سرای خسروِ پیروز بخت از پی داغ آتشی افروخته خورشیدوار
بر کشیده آتشی چون مطرد دیبای زرد گرم چون طبع جوان و زرد چون زرعیار
داغها چون شاخهای بسدّ یاقوت رنگ هر یکی چون ناردانه گشته‌اندر زیر نار
دیدگاه خواب نادیده مصاف اندر مصاف مرکبان داغ ناکرده قطار اندر قطار
خسروِ فرخ سیر بر بارهٔ دریا گذر با کمند شصت خم در دشت چون اسفندیار
اژدها کردار پیچان در کف رادش کمند چون عصای موسی اندر دست موسی گشته مار
همچو زلف نیکوان خردساله تاب خورد همچو عهد دوستان سالخورده استوا ...

با همهٔ جاندار بودن نگارهٔ، فرخی شکلهای مرسوم چکامه‌سرایی آن روزها را از یاد نمی‌برد. این نمونه‌ای است از جمع استادانه از همین قصیده:

دوستان و دشمنان را از تو روز رزم و بزم شانزده چیز است بهره، وقت کام و وقت کار
نام و ننگ و فخر و عار و عز و ذل و نوش و زهر شادی و غم سعد و نحس و تاج وبند وتخت و دار

عمید اسعد به قصیده گوش فرا داده، بدگمانی‌اش از میان رفت: او دریافت که آن چکامه را براستی که فرخی سروده و جز او کسی دیگر نمی‌توانسته است سرایندهٔ آن باشد.

شبِ همان روز، فرخی در بزم امیر با او آشنا شده، قصیده پیشین و نیز وصف داغگاه را بر او برمی‌خواند و برای پاداش به او اجازه می‌دهند هر اندازه کرّه که بتواند بگیرد، از آن او باشد. این کاری بود نه آسان، فرخی خسته و مانده شد، اما با اینهمه توانست چهل و دو کره را به درون چهاردیواری گلین و نیمه ویرانه‌ای براند. خود پیداست که گذشته از اینها هدیه‌هایی دیگر نیز، چون جامهٔ زربفت و جز اینها بگرفت. زمینهٔ آوازهٔ فرخی فراهم شده بود. اما، گمان نمی‌رود که روزگاری دراز در درگاه امیر مانده باشد. بزودی، دست محمود به اینجا هم دراز شد و فرخی ناچار بود که باز در اندیشهٔ اربابی تازه بیافتد. اما، دیگر بر چکامه‌سرا روشن بود که در آن خطه، حامی مناسبتری از غزنویان برایش پیدا نخواهد شد.

بدان می‌ماند که در آغاز، فرخی نه اینکه به سلطان پرهیبت، بلکه به برادرش - *امیر عدود الدوله ابویعقوب یوسف* - مراجعه کرده باشد. زیرا، از دویست و سیزده قصیدهٔ فرخی که تا روزگار ما رسیده است، چهل قصیده برای یوسف سروده شده است و باید اندیشید که شاعر، دیری در خدمت او بوده است. می‌نماید که ادارهٔ خاور خراسان با یوسف بوده و فرخی هم، همانجا رحل اقامت افکنده بوده است:

گهی به بُست در این بوستان طبع فروز ‌‌ ‌‌ ‌‌ کهی به بلخ در آن باغهای روح افزای

می‌نماید که فرخی، در درگاه امیر یوسف زندگی بدی نداشته است. از آنجا که بیشتر شاعرانی که قصیده‌های خود را برای این امیر نوشته‌اند، در قصیده‌ها از بزمها و رزمها سخن می‌گویند و می‌توان پنداشت که یوسف گرایشی به زهد نداشته و دوستدار برخورداریِ شادمانه از زندگی بوده است. می‌نماید که فرخی، در لشگرکشیها هم همراه صاحبش بوده است. قصیده‌ای که با ستایش بهار آغاز می‌گردد و در آن، فرخی برای جامه زربفت رومی که هدیه گرفته است به امیر سپاس می‌گوید گواه این گفته است. اما، پیداست که شاعر، در دربار یوسف، نمی‌توانسته است از رشک رقیبان که با همهٔ توان می‌کوشیدند او را از چشم صاحب بیاندازند و سیه رویش کنند در امان باشد. فرخی در یکی از قصیده‌هایی که برای یوسف سروده است، سخن از آن می‌گوید که چگونه در پی تهمت و بدگویی، ناچار به ترک درگاه شده است.

زبان بدگو، چونانکه رسم اوست مرا ‌‌ ‌‌ ‌‌ جدا فکند از آن حق شناس حرمت دان.

بدین غم اندر بگذاشتم سه سال تمام، ‌‌ ‌‌ ‌‌ چنین سه روز همانا گذاشتن نتوان.

چو پیرگشتم و نومید گشتم از همه خلق، امید خویش فکندم به دستگیر زمان.

این «دستگیر زمان» و میانجی، همانا ***امیر ابواحمد محمد*** - پسر بزرگتر سلطان محمود بود. فرخی می‌گوید که با پشتیبانی محمد، توانست دوبارهٔ یوسف را به خودش نزدیک کند. فرخی سی و پنج قصیده برای محمد گفته است. می‌نماید که نزدیک شدن شاعر به این امیر، هنوز پیش از مرگ سلطان محمود انجام گرفته باشد، زیرا در چند قصیده برای محمد، او جانشین و ولیعهد نامیده شده است.

قصیده‌هایی که برای محمد سروده شده است گرمتر هستند. چنین تصوری پدید می‌آید که اینها مدیحه‌های رسمی و قالبی نیستند و اینکه فرخی براستی به محمد دلبستگی داشته است. شاعر چنین بر می‌شمارد که محمد، همانند دیگر شاهان آن روزگار نیست:

میل شاهان به شراب است و به رود و به سرود، میل او باز به علم و به کتاب و اخبار.

کار محمد هم مانند کار دیگر فرمانروایان نیست:

چهار چیز گزین بود خسروان را کار، نشاط کردن: چوگان و رزم و بزم و شکار.
ملک محمد محمود آمد و بفزود، بر این چهار بتوفیق کردگار چهار.
نگاه داشتن عهد و بر کشیدن حق بزرگ داشتن دین و راستی گفتار.

فرخی نمی‌گوید که این سرگرمیهای پیش پا افتادهٔ بزرگان، برای محمد بیگانه است و اینکه محمد، تنها به کارهای شایسته می‌پردازد. شاعر می‌گوید که امیر این کارهای نیک را با سرگرمیهای مرسوم درهم می‌آمیزاند. در قصیده‌هایی که برای محمد سروده شده است، نگاره‌های نخجیرهای پر سروری می‌آید که در آنها، شاعر بهمراه سرور خویش بوده است. بگمان، او همواره سهمی از شکار می‌گرفته است، زیرا در یک قصیده می‌گوید که محمد آهویی را در شکار به او بخشیده، در دیگری وصف قرقاولی که به او هدیه شده، بتفصیل آمده است.

روشن است که چکامه‌سرایی چون فرخی نمی‌توانست دیدگان سلطان پر قدرت را بخود ندوزد. شاید هم، فرخی از رهگذر و با میانجیِ محمد به دربار محمود افتاده باشد. فرخی برای محمود هم همانند پسر بزرگترش - محمد - سی و پنج قصیده ساخته است. برخی از آنها به آسانی با رخدادهای تاریخی وابستگی می‌یابند. شاعر، در یک قصیده، تسخیر سومنات را به سلطان شادباش می‌گوید و در دیگری، تصرف هزار اسپ ترنم می‌شود. فرخی در وابستگی به بازگشت محمود از قَنوج مدیحه‌ای سروده است. می‌نماید که شاعر در این لشکرکشی همراه سلطان بوده است. سطرهای زیرین در قصیده که خطاب به سلطان است،

همین را می‌رساند:

بـــار خـــدایـــا خـــدا یگـــانا شـــاها، شـعر مـرا سـهل بـرگذار کن این بـار!
زانکـه مـرا رنـج و خسـتگی ره قـنوج، کوفته کرده است و خیره مغز و سبکسار.
من که تـرا شعر گویم از پس ایـن شعر، جـهد کـنم تـا بـدیع گـویم هـموار.

چکامه‌های فرخی خوشایند محمود بود. شاعر، همواره در این چکامه‌ها هدیه‌هایی را یادآوری می‌کند که سلطان پرقدرت بر او فرو می‌بارد. فرخی به دارایی خود می‌نازد:

تـوانگـرم بـغلام و تـوانگـرم بسـتور، تـوانگـرم بنشـاط و تـوانگـرم بسـرور.
لباس من ببهاران ز توزی و قَصَب است[۱۷۸]، بتیرمـاه خـز قـیمتی و قـز و سـمور.
بساط غالی رومی فکنده‌ام دو سه جـای، در آن زمان که به سویی فکنده‌ام محفور[۱۷۹].

در قصیده‌ای دیگر، فرخی می‌گوید:

بـا ضـیعت آبـادم و بـا خـانهٔ آبـاد، بـا نـعمت بسـیارم و بـا آلت بسیـار.
هـم بـارمهٔ اسـپم و هـم بـا گـلهٔ مـیش، هـم بـا صـنم چینم و هـم بـائبتِ فـرخـار.

شاعر، از حال و روز خویش بسیار خرسند است:

یـار مـن محتشمـانند و مـرا شـاعر نـام، شـاعرم لیکـن بـا محتشمـان سـر بسـرم.

سلطان نه تنها به چکامه‌های فرخی ارج می‌نهد، بلکه نوا و نغمهٔ او را هم دوست می‌دارد:

گـــاه گـــفتی: «بیـــا و رود بـــزن!» گـــاه گـــفتی: «بیـــا و شـــعر بـــخوان!»
بـــغزل یـــافتم هـــمی احســـنت، بثنـــا یـــافتم هـــمی احســـان.

چنین پنداری هست که فرخی، افزوده بر قصیده، منظومه‌ای در ستایش لشکرکشیهای سلطان بنام «دولت نامه[۱۸۰]» به محمود پیشکش کرده است. انگیزهٔ این پندار، این سخنان شاعر است:

هر که خواهد کز کرامتهای تـو آگـه شـود، گور ز دولت‌نامه بر خواند همی بیتی هزار.

اما، این بیت میسر نمی‌سازد استوارانه بگوییم که منظومه‌ای به این نام از سروده‌های فرخی بوده است، نه از کسی دیگر از شاعران درباری غزنویان.

محمود، همواره رفتاری نیک با فرخی نداشت. شاعر با آنکه سیزده سال خدمت کرده بود، رانده شده و حق آن نداشت که در دربار پیدا شود. او خودش می‌گوید که سبب این بدبختی، بدگویی از وی بوده است و چنین سخن می‌گوید:

---

۱۷۸ ـ توزی و قصیب ـ گونه گونه‌های پارچه‌های نازک.

۱۷۹ ـ محفور ـ بوریای ارزان.

۱۸۰ ـ می‌نماید که برای برابری با منظومه (یا قصیدهٔ) عنصری ـ «تاج الفتوح» ـ چنین نامیده شده بوده است.

شـاه از مـن بـه دل گـران گشتست، بـه گنـاهی کـه بیگنـاهم از آن.

شاعر می‌گوید به شاه رسانیده‌اند که او در جایی شراب خورده است، اما او به هیچ روی سر آن نداشته است که در شرابخواری شرکت کند. او، تنها برای احوالپرسی از صاحبخانه به خانه‌ای درآمده بوده است و وی اصرار می‌کند که او باده بنوشد:

خـوردم آنجـا دو سـه قـدح سِـیکی، بـودم آنجـا بـدان سـبب مهمـان.

اما، می‌دانیم که خود محمود هم بدش نمی‌آمد جامی «لعلگون» بنوشد و گمان نمی‌رود چنین اتهامی می‌توانسته است سبب از چشم افتادگی دراز مدت شاعر باشد. می‌نماید که در اینجا سخن برسرِ شراب نیست، بلکه بر سر آن است که فرخی شراب را با کسی می‌خورده است که نمی‌بایست در خلوت با او باشد. روشن است که در سرچشمه‌ها، بدین مناسبت، نام غلام دردانهٔ سلطان محمود ـ ایاز خوب روی ـ را می‌برند. پیداست که در این نکته نمی‌تواند چیزی ناممکن باشد. فرخی، حتی قصیده‌ای هم برای ایاز دارد. اما خود پیداست که هر دردانهٔ دیگر سلطان هم که نزدیک گردیدن به او به کسی اجازه داده نمی‌شد، می‌توانسته است همپیالهٔ فرخی بوده باشد. از چشم افتادگی، به وضع مالی شاعر هم تأثیر گذاشته بود. فرخی در یک قصیده‌اش خطاب به محمود می‌گوید:

دی کسی گفت که اُجریِ تو چند است از میر؟ گفتم اجری من ای دوست فزون از هُنَرَم.

جز که امروز دو سال است که بی امر امیر، نیست از نـان و جـو اسب نشـان و خـبرم.

سرداری که این پرسش را کرده است، به شاعر پیشنهاد یاری می‌دهد، اما پاسخ فرخی این است که نمی‌تواند جز امیر، خدمتِ کسی دیگر کند:

گفت بدهم چندان که بخواهی بستـان، گفتم اندوه مخور هست هنوز ایـن قـدرَم.

نه نکو باشد از من نـه پسـندیده کـه مـن، خدمت میر کـنم نـان ز دگـر جـای خـورم.

هر چند که فرخی قامت راست کرد، اما حال و روز مالی‌اش همچنان تباه بود:

از سـر کـوه بـادی انـدر جست، گُـل مـن کـرد زیـر گِـل پنهـان.

بـه کـف مـن نمـاند جـز غـم و درد زان هـمـه نـیکویی نمـاند نشـان.

می‌نماید که شاعر، بناچار غلامانش را فروخته بوده است:

ای خوشا زین پیشتر کاندر سرایم زین صفت، کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب ...

با اینهمه، فرخی می‌گوید:

گر تهی شد زین بتان اکنون سرایم باک نیست، دل پر است از آفرین خسروِ خسرو نسب ...

اینکه فرخی، به رغم سختیهایی که دچارش شده بود، باز هم به هر گونه می‌کوشد بر وفاداری

و صداقت خود پای فشارد، نشانهٔ ویژگی خاص مرد درباری آن روزگار است. بر ما میسر نیست روشن سازیم که چه هنگام و چگونه، میان محمود و فرخی آشتی پدید آمد. اما، بگمانی بسیار، آشتی پدید آمده بوده است، زیرا فرخی در سوک مرگ محمود مرثیه‌ای دارد، که یکی از بهترین اثرها از این دست به شمار می‌آید.[۱۸۱]

اما، اگر فرخی، یکسره و همچنان در سوکِ سلطانِ مرده می‌ماند، شاعر راستین درباری نمی‌بود. او از یاد نمی‌برد که می‌بایست با جانشین او هم مناسباتی نیک داشته باشد. پیشتر، گفته بودیم که فرخی به امیر محمد - پسر مهتر محمود - به هنگام زندگی سلطان پیشین، بستگی داشت. از این رو، نباید در شگفت شد که شاعر، بر تخت نشستن محمد را بگرمی شادباش می‌گوید. در قصیدهٔ شادباش فرخی، بویژه این بیتها در خور نگرش است:

سخت خوب آید این دو بیت مرا،	که شنیدم ز شاعری استاد.
پادشاهی گذشت پاک نژاد،	پادشاهی نشست فرخ زاد.
بر گذشته همه جهان غمگین،	و ز نشسته همه جهان دلشاد.
گر چراغی ز ما گرفت جهان،	باز شمعی به پیش ما بنهاد.

شعری راکه فرخی اقتباس آورده است، از شاعر بخارا - *فضل ابن عباس رَبنجانی* - است و در مرگ نصرابن احمدسامانی و بر تخت نشستن نوح‌ابن منصور سروده شده است.[۱۸۲] ***دارمستتر*** این بیتها راکهنترین مورد بکار بردن فرمول «Le roi est mort, rive le roi!»[۱۸۳]* نامیده است. اما، چنانکه *علی عبدالرسولی* یاد آورده شده است، اختراع این فرمول را باید از شاعر عرب - عبدالله‌ابن همام سالوسی - بر شمرد که درست به همین گونه بر معاویهٔ اموی مویه و برای جانشین او - خلیفه یزید - ترنم کرده است.

می‌دانیم که محمد، تنها نُه ماه توانست پادشاهی کند. برادر کهترش - مسعود - او را بزیر

---

۱۸۱ - متن این سوگنامه در نخستین برگهای همین بخش آمده است.

۱۸۲ - عوفی این شعر را به این شکل آورده است:

پادشاهی گذشت خوب نژاد،	پادشاهی نشست فرخ زاد.
زان گذشته جهانیان غمگین،	زین نشسته جهانیان دلشاد.
بنگر اکنون به چشم عقل نکو،	کان چه از ما گرفت ایزد داد.
گر چراغی ز پیش ما برداشت،	باز شمعی به جای او بنهاد.

پیداست که این همان شعر است. دگرگونی کوچک میان آنچه که فرخی بازآورده است با متن عوفی، گویای آن است که یا عوفی و یا فرخی آن را از بر آورده‌اند.

* - «پادشاه مرد، زنده‌باد شاه!» س.ا.

کشیده، دردژمندیش زندانی‌اش کرد.

با آنکه فرخی، وابستگی تنگاتنگی با محمد داشت، پس از بر تخت نشستن مسعود، باز هم در دربار ماند. اما، یا دلش با مسعود نبود و یا خدمت او به این سلطان دیری نپایید و در دیوان او، تنها یازده قصیده برای مسعود است که ناگفته نماند خشکتر و رسمیتر از دیگر اثرهای شاعر هستند. قصیده‌ای که می‌نماید بی‌درنگ پس از مرگ محمود نوشته شده است تأثیری شگفتی برانگیز دارد. در این قصیده، روی سخنِ فرخی با مسعود است که در این هنگام در اصفهان بوده است و پافشارانه به او رای می‌زند که درنگ نکرده، هر چه زودتر به غزنین آمده، تخت و گاه پدر را بدست آورد:

دار ملک خویش را ضایع چرا باید گذاشت، مر سپاهان را چرا کرده است بر غزنین گزین؟

در قصیده گفته می‌شود خانه‌ای را که سرورش محمود بوده است، پس از مرگ وی، تنها مسعود می‌تواند سرپَرَست باشد. اگر بدیده داشته باشیم که فرخی چه گرایش نیکی به محمد داشت، آنگاه نمی‌توان نپذیرفت که بنیاد اخلاقی شاعر درباری آن روزگار، چندان سخت و استوار نبوده است.

در دیوان فرخی، جز از محمود، محمد و مسعود از هیچ فرمانروای دیگر غزنوی یادی نیست و از این رو، می‌توان پنداشت تاریخ مرگ شاعر که در تذکرهٔ «آتشکده» سال ۴۷۰ (۱۰۷۷/۷۸ ترسایی) آمده، پذیرفتنی نیست و اینکه او پیش از مرگ مسعود از جهان رفته است.

فرخی، نه تنها خودِ فرمانروایان بلکه بزرگان گِردِ آنان را از دیده بدور نداشته است. چهل و پنج قصیدهٔ دیوانش برای بزرگانِ برجستهٔ گوناگون و از آن جمله برای وزیر نامدار ـ**میمندی** ـ است. شاعر، در بسیاری از این قصیده‌ها از هدیه‌های گوناگونی که گرفته است سخن می‌گوید و می‌توان پنداشت که او براستی، بخشی بزرگ از زندگی خود را یکسره با رفاه مادی سر کرده است. بگمان، تصادفی نیست که چکامه‌سرایانی که از نگاه زمانی به او نزدیک بوده‌اند، از او همچون مردی سخن می‌گویند که از نظر نیکِ حامیانش برخوردار بوده است. **سوزنی سمرقندی** می‌نویسد:

فرخی هندی غلامی از کهستانی بخواست، سی غلام ترک دادش خوش لقا و خوش خرام.

دیوان فرخی. کاملترین دیوان فرخی در آن نمودی است که علی عبدالرسولی، در تهران آن را چاپ کرده و دارای دویست و سیزده قصیده، بیست و هشت غزل، سی ترجیع بند، سی و سه رباعی و چهار قطعه و رویهم، دارای دویست و هشتاد و یک چکامه است. گمان نمی‌رود که این، براستی همهٔ مجموعهٔ چکامه‌های شاعر باشد. چنانکه ی.ریپکا یادآور شده است، در

این دیوان از هجو خبری نیست.[۱۸۴] اما، در فرهنگهای کهن و در کارهای چکامه‌شناسی، بازآورده‌هایی از فرخی هست که روشن است از هجوهای کین توزانه و گستاخانهٔ او گرفته شده است. گذشته از این، در *بیاضهای* گوناگون، غزلهایی آمده است که در دیوان نیست. اما با اینهمه، می‌توان چنین برشمرد که در این مجموعه، اثرهای اساسی شاعر هست که با روشنیِ در خوری چهرهٔ وی را می‌نمایاند.

در دیوان فرخی، قصیده همان سبک اساسی است: دویست و سیزده از دویست و هشتاد و یک، شماره‌ای است بسیار گویا. اما، باید این را هم افزود که غزلهای فرخی، تا اندازه‌ای گمان برانگیز است. سخن بر سر آن است که در آن روزگار نسیبِ عاشقانهٔ قصیده را غزل می‌نامیده‌اند. هر یک از غزلهایی که در دیوان آمده، می‌توانسته است ادامه یافته و قصیده‌ای شود. پخش موضوعهای قصیده‌های کامل بدینگونه است: بهار (بیشتر با وصف نوشانوش) در بیست و دو قصیده آمده است، خزان ـ در هشت، باده ـ در سه و بامدادان ـ در یک. چیستان (لغز) را همان یکبار می‌بینیم؛ دربارهٔ پایان روزهٔ مسلمانان و برآمدن هلال ماه، در ده قصیده سخن رفته است. چهل و دو قصیده ـ بی نسیب (بنام «قصیده‌های عریان») هستند و سرانجام، موضوع نسیب یکصد و پنج قصیده، همانا دلدادگی است. بسخنی دیگر، *نسیبهای* عاشقانه، بیش از نیمی از *نسیبهای* فرخی است.[۱۸۵]

فرخی خودش را بیشتر *غزلخوان* می‌نامد. اما، آخر غزل بمعنی پسین این واژه، در اثرهای فرخی، بسیار اندک است و آنهم می‌نماید که همان *نسیبهایی* باشد که از قصیده‌های عاشقانه جدا افتاده‌اند.

بگمانی بسیار، فرخی همانا همینها را غزل می‌خواند. او، بی‌میانجی در جایی چنین چیزی نمی‌گوید، اما در چکامه‌هایش چنین اشارتهایی هست. فرخی یاد آور می‌شود که غزل، بی چون و چرا، همان سخن عشق است:

اندر این عشق تو غزلها خوان، پس به گوش خدا یگان بگذار!

او، دربارهٔ موضوع غزل چنین می‌گوید:

تا غزلخوان را باید وقت خواندن در غزل، نعت از زلف سیاه و وصف از چشم کحیل[۱۸۶]*..

---

۱۸۴ ـ بنگرید: J.Rypka et M Borrecky, ***Farruhi*** («Archiv Orientalny» 1947, V.16, 1-2, P.17-25).

۱۸۵ ـ بیش از نیم، زیرا اگر از شمارِ همهٔ قصیده‌ها ـ دویست و سیزده ـ چهل و دو «عریان» را برداریم، می‌ماند یکصد و هشتاد و یک قصیدهٔ با نسیب؛ پس، موضوعهای عاشقانه، در بیش از شصت در صد از نسیبهای فرخی آمده است.

* ـ وسمه کشیده ـ س.ا.

از دیدگاه چکامه‌سرا، خواندن غزل با نغمه وابستگی دارد:

بو نصر تو در پردهٔ عشاق رهی زن، بو عمرو تو اندر صفت گل غزلی گوی!

فرخی خاطر نشان می‌کند که نه تنها می‌تواند در شایستگی غزل داوری کند، بلکه همچنین آن را بخواند:

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار، و رندانی بشنو تا غزلی گویم تر[۱۸۷]!

سرانجام، می‌توان گواه دیگری آورد که فرخی، *نسیبهای* عاشقانهٔ خویش را غزل می‌نامد. چنانکه باید و شاید روشن است که صاحبنظران خاور زمین، از آغاز سدهٔ دوازدهم گاهشماری عیسوی، غزل را همچون چکامه‌ای تک قافیه‌یی که بیشتر از هشت بیت نباشد معین می‌کنند اما، آخر بدیهی است این نشانداد نه اینکه a priori پدید آمده، بلکه بر بنیاد نمونه‌هایی که بوده‌اند نمایانیده شده است. اما اکنون با نگاه کردن به اندازهٔ *نسیبهای* فرخی، پدیدهٔ کنجکاوی برانگیزی می‌بینیم: این اندازه‌ها میان بیست و سه و دو بیت در نوسان‌اند. اما، *نسیبهای* دارای بیش از چهارده بیت را، تنها یک ـ دوبار می‌بینیم. شش *نسیب* با چهارده بیت اند، هشت ـ با دوازده، دوازده ـ با یازده، یازده ـ باده، سی و چهار ـ با نه، بیست و پنج ـ با هشت، هفده ـ با هفت و سیزده *نسیب* ـ با شش بیت. سپس شمار آنان دوباره تا به یک ـ دو فرو می‌افتد. پس، اندازهٔ معمولی *نسیب* فرخی ـ نزدیک به هفت ـ نه بیت است. از اینجا می‌توان به چنین برآیندی رسید که فرخی، همانا همین *نسیبها* را غزل می‌نامیده است.

گمان نمی‌رود که به سخن از موضوع قصیده‌های فرخی نیازی باشد، زیرا موضوع این سبک چنانکه باید و شاید روشن است و بسیار بندرت از چارچوب آهنگهای معمول پای فراتر می‌نهد. اما، باید گردن گرفت که فرخی تنها به برشمردن «نیکوکارانِ» در خورستایش، چنانی که چکامه‌سرایان پسین کرده‌اند، بسنده نمی‌کند. او در برخی بیتها، موضوعهای گوناگونی را به میان می‌کشاند: در اینجا، هم نگارهٔ جنگ افزار است، هم نمای نخجیر، هم دژها، هم شهرهای هند، هم کرگدنی که بدست محمود کشته شده است و هم بازی چوگان. از خواندنِ پر نگرش این دیوان، چه بسیار که هر گونه realia از آن دوران بدست می‌آید.

اما، برای ما چیزی دیگر و همانا، پُرْسمان سمتگیری ادبی فرخی در خور نگرشی است بیشتر. بگمان نیازی به این سخن نداریم و خودپیداست، که عنصری ـ «ملک الشعرای» گروهِ فرخی ـ برایش نمونه بوده است. فرخی، نه تنها یکسره آشکارا موضوعهای او را ترنم

---

۱۸۷ ـ فرخی نوازنده‌ای زبردست و نامدار بود؛ چنین یادآوریها دربارهٔ استعداد او در موسیقی اندک نیست.

می‌کند، بلکه چنانی که در بیت زیر می‌بینیم، آرست آنها را هم باز می‌گوید:

بزرگی و شرف و قدر و جاه و بخت جوان، نیابد هیچ کسی جز بمدحت سلطان[۱۸۸].

در چکامه‌های فرخی، گذشته از این تقلیدهای نمایان، برخی شیوه‌های سخنگویی دیده می‌شود که بسیار یادآور شیوهٔ عنصری است:

ور ذره بـه چشـم آیـدش آسیمه بمـاند، گوید: «مگر آن از تک اسب تو غبار است[۱۸۹]».

بر شمردن رنجهای سخت دشمنان محمود از سوی فرخی، بگونه‌ای بسیار نمایان با قصیده‌ای از عنصری که پیشتر دیده‌ایم هماواست:

خـلاف تـو رانـده‌ست مأمونیـان را، بـه ارگ و بـه طـاق سپهبد مجاور[۱۹۰].
خـلاف تـو رانـده‌ست یعقوبیـان را، ز ایـوان سـام یـل و رسـتم زر.
خـلاف تـو مـالید گرگـانجیان را، بـه جـوی هـزار اسب و دشت سـدیور.
خـلاف تـو بـرکنده سـامانیان را، ز بستـانها سـرو و از کـاخها در.
خـلاف تـو کـرد انـدر ایـام ایلک، بـدشت کـتر، خـیل خـان را مـبتر.
خـلافت جـدا کـرد چیپـالیان را، زکتهـای[۱۹۱]* زریـن و شـاهانه زیـور.
خـلاف تـو کـرده است نـندایـیان را، بی‌آرام و بی‌حـال و بی‌خواب و بی‌خور.

اما، فرخی نه تنها همان عنصری را می‌شناسد، بلکه با چکامه‌سرایان پیشتر نیز آشناست که خود پیداست رودکی در میان آنان جایی نمایان دارد. گمانی نیست بر اینکه بیتهای زیر، همانا بازگویی قصیدهٔ پرآوازهٔ «مادرمی» رودکی است.

شـیرخـواران رزان را بـبریدند گـلو، تـا رزان تـافته گشتند و بگشتند از حـال.
خونهاشان به تعصب بکشیدند بـه جـهد، ساختند از پی هر قطره حصـاری ز سُفال.
هر حصاری که از آن خونها پر گشت همی، مهر کردند و سپردند به دست مـه و سـال.
چون کسی کینه ز خونریز رزان بازنخواست، خونشان گشت به نـزدیک خـردمند حـلال.

این بیت از قصیده‌ای دیگر از فرخی هم، از همانجا برخاسته است:

---

۱۸۸ ـ همبر کنید با مطلع قصیدهٔ عنصری:

تـوانگـری و بـزرگی و کـام دل بـه جهان، نکـرد حـاصل کس جـز بـه خـدمت سلطان.

۱۸۹ ـ عنصری هم، بیتی همسان دارد، اما فرخی آن را پیچیده‌تر و ساخته کارانه‌تر آورده است.

۱۹۰ ـ خوارزمشاه در یکی از دژ (ارک)های محمود زندانی شده بود.

* ـ کت بفتح **کاف** و سکون **ت** = تخت. امروز ما این واژه را در **نیمکت** بکار می‌بریم. تاجیکان به تخت‌خواب **کت** می‌گویند. ـ س.ا.

باز رزبان به کارد بُرّد رز، بچهٔ نازنین کند قربان[۱۹۲].

فرخی، حتی بی میانجی هم رودکی را بازگویی می‌کند:

یک بیت شعر یاد کنم زانکه رودکی، گر چه ترا نگفت سزاوار آن تویی.

جز برتری ندانی گویی که آتشی، جز راستی نجویی مانا ترازویی .

فرخی، دقیقی را که هم به آسانی می‌توانسته است با چکامه‌هایش درچغانیان آشنایی یابد می‌شناخته است.

او، دربارهٔ مرگ دقیقی چنین می‌گوید:

تا طرازنده مدیح تو دقیقی در گذشت، ز آفرین تو دل‌آگنده، چنان کردانه نار.

تا به وقت تو زمانه مر و را مدت نداد، زین سبب چون بنگری امروز تا روز شمار.

هر نباتی کز سر گورِ دقیقی بردمد گر بپرسی ز آفرین تو سخن گوید هزار.

او با کارهای شهید بلخی هم آشنا بوده، وی را غزلسرایی چیره دست بر می‌شمرده است:

از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید، وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب ...

فرخی روی سخن به امیر یوسف کرده، می‌گوید:

دایم از مطربان خویش بزم، غزل شاعران خویش طلب!

شاعرانت چو رودکی و شهید، مطربانت چو سرکش و سرکب[۱۹۳].

اما، فرخی شاعرانی کهنتر از جمله *ابوالعباس مروزی* را هم که بسیاری از ایرانشناسان او را چهره‌ای افسانه‌ای می‌شناسند، می‌دانست:

او به صدر اندر شایسته چو در مغز خرد، وان به ملک اندر بایسته چو در دیده بصر.

این بازآورده می‌نمایاندک فرخی، با قصیدهٔ پرآوازهٔ ابوالعباس که اغلب آنرا «نخستین چکامه در پارسی دری» می‌نامند، بخوبی آشنا بوده است.

فرخی حتی از بسیاری از چکامه‌سرایان همدوره‌اش هم نام می‌برد، اما همان عنصری را به شمار می‌آرد و بس. این پرسش پیش می‌آید که آیا فرخی که در درگاه محمود می‌زیست می‌توانست بزرگ و سترگترین همدورهٔ خویش، یعنی آفرینندهٔ «شاهنامه» را نشناسد؟ دولتشاه[۱۹۴] می‌گوید که **فردوسی** و فرخی یکدیگر را دیده بودند، اما پیداست که نمی‌توان به

---

۱۹۲ - در اینجا، حتی همان سخنانی به کار رفته، که رودکی به کار برده بوده است: ***بچهٔ نازنین کند قربان.***

۱۹۳ - سرکش (سرکیس؟) و سرکب، نامهای خوانندگان خسرو دوم پرویز ساسانی شهریار ایران است. بنگرید: بخش چهارم کتابِ نخست، پانویس ۳۵.

۱۹۴ - بنگرید: E.G.Browne, A Literary history of persia, v.II p.129

داستان او تکیه کرد. لیکن، با خواندن مو شکافانهٔ دیوان فرخی، می‌توان به چنین برآیندی رسید: هر چند که حتی فرخی یکبار هم از فردوسی یادی نمی‌کند، اما با موضوع «شاهنامه» بخوبی آشنا بوده است. نام پهلوانان «شاهنامه» در بسیاری از قصیده‌های او دیده می‌شود. باید اندیشید که این منظومه، دیرگاهی موضوعی گرم در درگاه محمود بوده است. روشی که فرخی به شاهنامه داشته است در خور نگرش است. او، چنانکه می‌شد چشم داشت، در پی سرکرده‌اش ـ عنصری دربارهٔ منظومهٔ فردوسی رایی ناموافق می‌دهد که می‌توان گفت از سخن «ملک الشعرا» هم تندتر بوده است:

گفتا که شاهنامه دروغ است سر بسر، گفتم تو راست گیر و دروغ از میان بکاه!

فرخی می‌گوید که باید به جای همهٔ این افسانه‌ها، دربارهٔ لشکرکشیهای محمود خواند:

همه حدیث ز محمود نامه خواند و بس، همانکه قصهٔ شهنامه خواندی هموار.

گویا، داستانهای کهن هرگونه ارزش خویش را از دست داده‌اند:

نام تو نام همه شاهان بسترد و ببرد، شاهنامه پس از این هیچ ندارد مقدار[۱۹۵].

شاعر می‌گوید که این داستانها دیگر دلپذیر نیستند:

مخوان قصهٔ رستم زاولی را، از این پس دگر کان حدیثی است منکر.

فرخی چنین می‌شمارد که نمی‌شود به این سخنان باور کرد:

گویند بهرام همچو شیران، مشغول بودی به صید مادام.
بر گوش آهو بدوختی پای، چون پیش سرش گذاشتی گام.
با تهمت است این سخن برابر، لفظی است این در میانهٔ عام.

سخنان فرخی بسیار گویاست.[۱۹۶] اینها گواه رفتار دشمنانهٔ درباریان آن دوران با «شاهنامه» است. پاپای آن، این سخنان گواه آن نیز هستند که داستانهای ایران کهن در آن هنگام در میان تودهٔ مردم زنده بوده و برآیندش اینکه توده‌های مردم می‌بایست از «شاهنامه» بسیار گرم وجوشان پیشواز کرده باشند.

شاعران درگاه دریافته بودند که سلطان محمود از منظومهٔ فردوسی خشنود نبوده، حتی آن را زیان آور هم برمی‌شمرده است. از این رو، اینان همهٔ کوشش خود را بکار می‌بردند تا سد و بندی در راه گسترش آن پدید آرند. آنها نمی‌توانستند سوی ادبی این چکامه را نکوهش کنند:

---

۱۹۵ ـ مبالغه و اغراقی که در این بیت دیده می‌شود می‌نمایاند که فرخی، ناخواسته بزرگی فردوسی را پذیرفته است: زیرا از دیدگاه مدیحه گوی دربار، نام محمود، تنها می‌توانسته است چیزی بزرگ و سترگ را «بسترد».

۱۹۶ ـ هنوز هم می‌شد باز آورده‌هایی از این دست، از شعرهای فرخی در آورد.

برای اینان آسانتر این بود که راهی دیگر برگزینند: «شاهنامه» را افسانه‌ای میان تهی و پوچ جلوه دهند که شاید «کودنی دهاتی» را سرگرم کند، اما در خور نگرش مردی «با شخصیت» نیست.

آشنایی فرخی با داده‌های کهن، تنها از روی شاهنامه نبود. در شگفت نمی‌شویم که او بر «وامق و عذرا» هم آگاهی داشته است (او که به عنصری نزدیک بوده، نمی‌توانسته است منظومهٔ وی را نداند). دانستیهای فرخی از خسرو و شیرین در نمودی نیست که فردوسی بزرگ آن را آورده است. می‌دانیم که در «شاهنامه» از فرهاد نامی نیامده است. در اثرهای فرخی، شش بار این نام را می‌بینیم و در ضمن، شاعر او را کوه‌کن می‌نامد و کار او را با کوه بیستون[197]* وابسته می‌کند. می‌نماید که فرخی بر داستان فرهاد ***از روی همان داده‌هایی آگاه*** بوده است که سپس نظامی گنجوی بر آن آگاه شده است.

در اثرهای فرخی، آشنایی با شعر عرب سُسْتتر باز تابیده است. یکی از قصیده‌هایش با نسیبی آغاز می‌گردد که چکامه سرا، در آن از اشکهایی سخن می‌گوید که هنگام دیدن جایی که روزگاری در آنجا با یاران بزمی داشته، فرو ریخته است. خود پیداست که این نسیب همانا «مویهٔ» بدویی بر جای پای کوچ دلدار است که بدیهی است نمودش دگرگون شده است. در شعرهای فرخی یادی از دمنه هم هست که شاعر می‌توانست نه تنها از ترجمهٔ عربی بلکه از «کلیله و دمنه» رودکی هم، بر آن آگاه باشد.

پس، بازکاوی دیوان فرخی نشان می‌دهد که او چکامه‌سرایی بوده است فرهیخته، آشنا با ادبیات روزگار خویش و بر خوردار از استعدادی شایان.

چنانکه گفتیم، اثرهای فرخی، بیگمان در زیر تأثیر اثرهای عنصری بوده است. فرخی می‌کوشید قصیده‌هایی به شیوه و سبک سر کردهٔ دبستان شاعران غزنویان بسازد. اما، این برایش تا اندازه‌ای میسر می‌شد، زیرا ویژگی شاعرانهٔ فردیِ دو چکامه‌سرا گوناگون بوده است. ویژگی بازتاب احساسات درونی عنصری و سخت پیرو منطق بودنش، فرخی وار نبود. تأثیر جهانِ برون بر فرخی، بسیار تندتر و احساساتش لطیفتر و روشنتر بود و این در چکامه‌هایش که صریحتر از عنصری است بازتابیده است. وَصفهای عنصری، اغلب تصنعی و فضل فروشانه است، اما فرخی در نوبت نخست برای نشاندادن دیدنیها می‌کوشد و برای همین، وصفهایش تا امروز هم تأثیر بخش است. خودداری سخت، در نمایانیدن احساسات

* ـ نام کهنترش بهستون (بغستان) در نزدیکی کرمانشاه در غرب ایران است که سنگ نبشته پرآوازهٔ داریوش هم بر روی آن است. ـ س.ا.

که اغلب تا اندازه‌ای به خشک بودن می‌انجامد، از ویژگیهای عنصری است. شاید برای همین هم خودش پذیرفته بود که غزلهایش، یعنی *نسیبهای* عاشقانهٔ او، از نسیبهای پیشینیانش پایینترند. فرخی از نمایانیدن احساساتش باکی ندارد، خواه این از شگفتی باشد، سرمستی از بهارِ گیتی و یا سوگی ژرف. پیداست که غزلهای او از غزلهای عنصری، بسیار برتر و دارای بیتهای نغز فراوانی هستند.

سرانجام، نباید از یاد برد که چیره دستی‌اش در نغمه و نوا بر چکامه‌هایش سخت تأثیر گذاشته است. چکامه‌هایش آهنگی شگفت انگیز دارند و اگر او آگاهانه به چکامه‌های نغمه‌دار نرسیده، بگمان ناخودآگاه کوشیده است تا از ثروتهای نغمه‌یِ زبان بهره گیرد.

یادآور می‌شویم که او نیز چون پیشینیانش از لفظی که به آن می‌نویسد یاد می‌کند:

... خاصه آن بنده که ماننده من بود، مدح گوینده و دانندهٔ الفاظ دری ...

شاعر روی سخن به ترانه خوان کرده، می‌گوید:

دل بدان یافتی از من که نکودانی خواند مدحت خواجهٔ آزاده به الفاظ دری.

فرخی از استعدادی بزرگ برخوردار بود. اگر او در شرایطی دیگر به سر می‌برد، می‌توانست ادبیات جهان را با اثرهایی نامیرا غنیتر سازد. اما از آنجا که او، بناچار سراینده‌ای درباری گردید و هنرش برای فروش بود، چنین کاری انجام نگرفت. در خور نگرش است که این را در همان روزگار هم می‌دانستند: روزی، *خواجه ابوعلی‌حسن* ـ یکی از بزرگان غزنویان ـ در آتش خشم، فرخی را «*سخن فروش*» نامید:

ما را سخن فروش نهادی لقب چه بود، از چه به زر ز ما نخریدی همی سخن؟

«لقب» مایهٔ توهین به شاعر نشد. او، نه تنها آزرده و رنجیده نگردید، بلکه حتی چنانکه از این بیت برمی‌آید کوشید آن را به سود خویش گردانیده، همچون نمود پر تأثیر شاعرانه («زیبایی خواهش» («حسن طلب») ـ از آن بهره گیرد. درک دردناک حال و روز خواری و پستی خویش که برخی از چکامه‌سرایان بزرگ از آن رنج می‌بردند، برای فرخی بیگانه بود. شاید برای همین هم، داوریهای غم آوری که ما در شعرهای رودکی و شهید می‌بینم، در شعرهای او نیست.

منوچهری. ابوالنجم الدین احمدابن قوص ابن احمدمنوچهری از دامغان سومین چکامه سرای بزرگ در میان شاعران غزنویان است. اثرهای منوچهری، دیری است که چشمان خاورشناسان را به خود دوخته است. رضاقلی خان هدایت، در سال ۱۸۶۸ ترسایی (۱۲۸۵ هجری) دیوان منوچهری را در تهران به چاپ سنگی رسانید. آ.کازیمیرسکی ـ خاورشناس نامدار ـ متن دیوان را همراه با ترجمهٔ فرانسه و تفسیری بزرگ، در سال ۱۸۸۶ ترسایی، در

پاریس چاپ کرد. در آن هنگام، ادبیات فارسیِ سده‌های ۱۰ - ۱۱ گاهشماری عیسوی، چندان آموخته نشده بود و شگفت‌آور نیست که کازیمیروفسکی چهرهای تاریخی و ادبی را که در این دیوان بس فراوانند، نتوانست دریابد و بر آنها توضیحی یکسره دیگر داد.

چاپ دیوان منوچهری، کاری است نه چندان آسان. نسخه‌های کهن دیوان نمانده است، اما نسخه‌های پسین با آنکه بسیاراند، انباشته از تحریفهایی هستند که رونوشت کنندگانی که از واژه‌های منسوخ سر در نمی‌آورده‌اند به آنها در آورده‌اند. نخستین کسی که پس از آ.کازیمیروفسکی کوششی در خور برای بازگشایی این مسأله کرد، همانا **محمد دبیرسیاقی** - دانشمند ایرانی - بود که در سال ۱۹۴۷ (۱۳۲۶ هجری شمسی)، در تهران دیوانی را چاپ کرد که بنیادش بر سی و شش سرچشمه‌استوار است. او، نه تنها کوشید موشکافانه متنهای اساسی منوچهری را زنده کند، بلکه گزارشهایی بزرگ و پر ارزش هم بر آن افزود: فهرست نامهای مردمان در این دیوان به کودهٔ زندگینامهٔ کوتاه آنها تبدیل شده است. افزوده بر این، دبیر سیاقی گیاهانی راکه چکامه‌سرا از آنها یاد کرده است با نام درستِ پارسی امروز و لاتین آورده است. او همچنین فهرست نامهای آهنگهای موسیقی (درستتر اینکه پرده‌های نغمه که بیشترشان ریشه در موسیقی روزگار پیش از اسلام ایرانیان دارند) آرَسته است. نیرو و بردباری این دانشمند، در انجام این کارِ براستی سترگ، مایهٔ شگفتی است.

اکنون پیکاوی دیوانی که محمد دبیر سیاقی آن را زنده کرده است میسر می‌سازد داده‌های تذکره‌های سده‌های میانه را که دانشمندان اروپا، پیشتر آنها را بگونه‌ای غیر انتقادی می‌پذیرفتند، بیازماییم. روشن است که نام پُرّهٔ چکامه‌سرا از دیوان بدست نمی‌آید و می‌بایست آن را با همبرسازی داده‌های تذکره‌ها بازسازی کنیم. به گمان می‌توان همان نمودی را که دبیر سیاقی در آن دَرَنگ کرده است بپذیریم که می‌گوید: «ابوالنجم احمدبن قوص‌بن احمدمنوچهری دامغانی از بزرگان شعرای خوش قریحه و شیرین سخن فارسی است». می‌نماید که تخلص **منوچهری** (بسان همانکه در **سعدی** هم هست) از نام ***منوچهرابن‌قابوس زیاری*** که چکامه‌سرا در دربار او به پیشرفت خود آغاز کرد، ساخته شده باشد. دیری چنین بر می‌شمردند که یکی از قصیده‌های دیوان با مطلع:

بینی آن ترکی که او چون بر زند بر چنگ چنگ؟

برای منوچهر نوشته شده است، زیرا در بسیاری از نسخه‌های خطی نامش «در مدح‌اسپهبَد»است. اما، چنانکه دکتر محمد دبیر سیاقی بدرستی در پیشگفتارِ چاپ نوین دیوان یادآور شده است چنین چیزی نمی‌تواند باشد، زیرا زیاریان، لقب «اسپهبد» که در

ولایتهای کرانهٔ خزر بنابر معمول نمایانگر فرمانروایان طبرستان بوده است نداشته‌اند و این فرمانروایان زیر فرمان زیاریان نبوده‌اند.

دولتشاه و در پی او برخی از مؤلفان تذکره‌های پسینتر (چنانچه، «آتشکده»)، منوچهری را زادهٔ بلخ می‌دانند. اما، خودِ چکامه‌سرا در قصیده‌هایی که از آنِ او بودَنشان بی‌گمان است، خودش را دامغانی می‌داند.

رضاقلی خان آورده است که منوچهری در دوران محمد غزنوی لقب **طرخان** گرفته بوده است. اما، از دیوان منوچهری، در نمود کنونی‌اش چنین برمی‌آید که چکامه‌سرا بروزگار مسعود، یعنی پس از خلع و بندی شدن محمد در دژمندیش به دربار آمده است و نمی‌توانسته است از محمد لَقَبی بگیرد.

در برخی تذکرها («هفت اقلیم»، «تذکرةالشعرا») منوچهری، در گروه چکامه‌سرایان درباری سلطان محمود آمده است. اما، چنانکه م.دبیرسیاقی بدرستی یادآور شده است، با داوری از چکامه‌هایی که مانده است، منوچهری نه تنها محمود بلکه محمد را هم ندیده است. بنابر معمول، برای استوار کردن اینکه منوچهری چکامه‌سرای درباری محمود بوده است، این بیت را گواه می‌آورند:

قیصر شرابدار تو جیپال[۱۹۸] پاسبان، یبغو[۱۹۹]* رکابدار تو ففغور[۲۰۰]** پرده‌دار.

دبیرسیاقی یادآور می‌شود این بیت از قصیده‌ای گرفته شده، که برای جشن سدهٔ سال ۴۲۹ (۱۰۳۷/۳۸ ترسایی) سروده شده، به سلطان مسعود پیشکش گردیده است. در اینجا از محمود، تنها همچون پدرِ نامدارِ ستایش شونده یاد شده است.

بسیاری از مؤلفان به منوچهری لقب «شصت کله» داده‌اند که می‌دانیم آن را گونه گون می‌خوانند و تفسیرهای پنداری بسیاری بر آن است. این لقب نیز در پی بی احتیاطی دولتشاه پدیدار گردیده و چون دستش سبک بوده، در تذکره‌های گوناگون به‌گشت و گذار پرداخته، از آنجا نزد خاورشناسان اروپا آمده است. اما، چنانکه م.قزوینی درحواشی تاریخ راوندی یادآور شده است[۲۰۱] نمی‌توان این سخنان تاریخنویس را نادیده گرفت[۲۰۲] که می‌گوید سبب

---

۱۹۸ ـ جیپال ـ لقب (یا نام) فرمانروای هند بوده است.

۱۹۹ ـ این واژه را از **پیغوی** نسخهٔ چاپی به **یبغو** که در برخی تیره‌های ترک، لقبِ گستردهٔ فرمانرواست گردانیده‌ام.

* ـ در دیوان چاپ دکتر محمددبیرسیاقی **خاقان** آمده و پیغو در «***لباب الالباب***» است. س.ا.

** ـ معرب واژهٔ پارسی بغپور = پسر خدا و لقبی است که ایرانیان به فرمانروایان چین می‌داده‌اند ـ س.ا.

201- «*The Rahat - us - Sudur wa Ayat - us - Surur..., by Muhammad ibn Ali ibn Sulayman ar -*

نوشتن این کتاب («راحة السرور راوندی - ی.برتلس) آن بوده است که در سال ۵۸۰، فرمانروای جهان - رکن الدنیا و الدین طغرل ابن ارسلان - مجموعهٔ شعری خواست. عموی غلام وفادار شما *زین الدین*، از آن نسخه برداری و نقاش جمال اصفهانی آن را نقاشی کرد. چند داستان هم نوشته، به آن درآوردند. فرمانروای جهان مجموعهٔ آنان را با طبع لطیف خود زینت بخشیده، بذله گویی کرد. او این داستانها را «غیبی» و برخی را «جیبی» نامید. در این هنگام امیر الشعرا و رسول سرداران - شمس الدین احمد ابن منوچهر **شصت کله** - که قصیده‌ای برای تتماج ساخته بود گفت که ...».

گمانی در این نمی‌تواند باشد که راوندی لقب مرد همدورهٔ خویش را بدرستی آورده است. بگمانی بسیار، این لقب از این رو به منوچهری چکامه‌سرا چسبانیده شده است که صاحب آن که پنجاه سال پس از وی می‌زیسته است، نامش ***احمدابن‌منوچهر*** بوده است. دولتشاه می‌توانسته است، بسادگی این دو تن را با یکدیگر اشتباه کند.[۲۰۳]

دیوان منوچهری در آن نمودی که آن را دبیر سیاقی بازسازی کرده است، دارای پنجاه و هفت قصیده، یازده مسمط، بیست قطعه، شش رباعی و چند بیت پراکنده است که پاره‌هایی از قصیده‌های گمشده هستند.

بیشتر قصیده‌ها برای مسعود غزنوی [سالهای ۴۲۱ (۱۰۳۰ ترسایی) - ۴۳۲ (۱۰۴۰/۴۱ ترسایی)] هستند و دارای یادآوریهایی از رخدادهای تاریخی دوران فرمانروایی این سلطان.

(**Rawandi** », ed ... by Muhammad Igabal, Leiden - London, 1921, GMS NS, v.II, p.477-478

202 - Ibid., p.57.

۲۰۳ - م.قزوینی این خطا را بگونه‌ای بسیار روشن در مجلهٔ: «**یادگار**» [سال اول، ش۲] نشان داده است. (مجله در دسترس ما نبود. این است که از چاپ تازهٔ دیوان این را باز آورده‌ایم).

* - برای روشن شدن این نکته، نوشتهٔ دکتر محمد دبیر سیاقی را از صفحهٔ بیست و هفت دیوان منوچهری دامغانی، تهران، ۱۳۶۳ که مأخذ استاد ی.برتلس هم بوده است می‌آوریم: «شصت کله بودن منوچهری - دولتشاه سمرقندی و بتبع او گروهی از تذکره نویسان بعد از وی هیچکس متذکر این قسمت نشده است. ثانیاً چنانکه از تواریخ و منابع دیگر پیداست لقب شصت کله از آن شاعری بوده است بنام احمد ابن منوچهر، معاصر راوندی صاحب کتاب راحة‌الصدور که همین راوندی، او را معاصر طغرل بن محمدملکشاه سلجوقی (۵۷۱ - ۵۹۰) می‌داند. از این روی، شکی نیست که چون اتفاقاً نام این شاعر و نام منوچهری هر دو احمد بوده و یکی پسر منوچهر و دیگری منوچهری لقب داشته است، لذا دولتشاه میان آن دو خَلط کرده و شصت کله راکه لقب احمد بن منوچهر باشد از منوچهری دانسته است.

استاد علامهٔ [مرحوم] قزوینی. در این باره مقالهٔ ممتعی پرداخته‌اند که در شمارهٔ ۲. سال ۱ مجلهٔ یادگار چاپ شده است و ما نیز در نوشتن این سطور از آن استفاده کرده‌ایم» - س.ا.

نخستین حامی منوچهر از دودمان زیاری، امیر *فلک المعالی منوچهر ابن قابوس* بود[۲۰۴] و شاعر با سرافرازی نام او را تخلص خود کرد. برخی از قصیده‌های منوچهری برای آن مردان دربارهای غزنوی و زیاری است که دیگر، یکسره از یادها رفته‌اند.

سال زاده شدن منوچهری روشن نیست و رضاقلی‌خان هدایت سال ۴۳۲ (۴۱/۱۰۴۰ ترسایی) را سال مرگ او می‌داند[۲۰۵] و در این میان، گویا این چکامه‌سرا در جوانی مرده باشد[۲۰۶]. پس، باید زاده شدنش را نزدیک به سال ۱۰۰۰ ترسایی دانست.

منوچهری هم، چون پیشینیانش - عنصری و فرخی - یک شاعر نمونهٔ درباری است. همهٔ درخشندگی استعدادش در مدیحه‌های پر شکوه و مسمطهایی پدیدار می‌گردد که آنها هم برای مدح سروده شده‌اند. دیوان منوچهری با آنکه سرتاسرش دارای جستاری یکسان است، اما در جزئیات، زیر و بمهای بسیار گونه‌گون دارد و او همهٔ تشبیه‌های زبانهای پارسی و عربی را بکار برده است. اما، منوچهری، در ناهمسوی پیشینیانش، آوای شادی و زندگی بخشِ کلی را نگاه می‌دارد و گهگاه، در سودمند بودنِ کارش دچار گمان می‌شود. در قصیده‌ای[۲۰۷]، از خویشتن می‌پرسد، آیا بهتر نیست که از چکامه‌های درباری دست بکشد، زیرا:

کز هجیٰ بینم زیانْ و از مدایح سودنی

شاعر، مدیحه‌سرایان را نکوهش نمی‌کند و ناکامیابی خود را در دگرگون شدنِ پسندِ زمانه می‌بیند:

اندر این ایام ما بازار هزل است و فسوس — کار بوبکر ربابی دارد و طنز هجیٰ
هر کرا شعری بری یا مدحتی پیش آوری — گوید این یکسر دروغ است ابتدا تا انتهیٰ

پیداست که منوچهری همهٔ دروغ مدیحه های درباری را می‌بیند و در می‌یابد، اما می‌کوشد هستی قصیده را با این توجیه کند که پیامبر (ص) هم قصیده‌های حسان ابن ثابت را

۲۰۴ - سالهای فرمانروایی او ۱۰۱۲ - ۱۰۲۸ ترسایی بوده است. این، پسرِ قابوس ابن وشمگیر نامدار است. در دیوان منوچهری، تنها دو قصیده برای فلک‌المعالی است و این ما را وامی‌دارد بپنداریم که شاعر، دیری در دربار او نمانده است.

۲۰۵ - رضا قلیخان هدایت. *مجمع الفصحا*. ج ۲. ص ۵۴۴.

۲۰۶ - رضا قلیخان منوچهری را **اندک عمر** نامیده است.

۲۰۷ - *دیوان منوچهری دامغانی ... بکوشش محمد دبیرسیاقی*. تهران. ۱۳۲۶. ص ۱۱۳.

گوش می‌کرده است.[۲۰۸]* لیکن، راستش را بگوییم، این توجیه، چندان هم توجیه نیست.

اما، چنین ابرهایی در آسمان صاف منوچهری، بسیار بندرت می‌آمدند. آوای کلی دیوان، بسیار زنده دلانه است. موضوع **نسیبهای** قصیده‌هایش (*نسیبها*، بسیار بزرگ‌اند و به هفده بیت و بیش از آن می‌رسند) بیش از همه، زیباییهای بهاران، شیرینی بزم در چمن و کنار *جویهای روان* باغهاست.

بسیار دیدنی است که منوچهری که نگرشی به گذشته‌های ایران‌زمین دارد، باز هم هر از چندگاهی دلبستگی خویش را به شعر عرب می‌نمایاند. هراز گاهی، **نسیبهایش** همانند تازیان، نگارهٔ (بنابر معمول نگارهٔ بسیار پنداری) راه دشواری است که می‌بایست پشت سرگذاشته، به جایی بیاید که در آنجا قصیده‌اش را می‌خواند. گاهی، منوچهری بی‌میانجی می‌گوید که او بدتر از شاعران باستانی عرب نیست و حتی از شعرهای آنان باز می‌آورد:

بر آن وزن این شعر گفتم که گفته است، ابوالشیص[۲۰۹] اعرابی باستانی.
*[۲۱۰] اشاقک و اللیل ملقی الجران، غراب بنوح علی غصن بان.

منوچهری آوازهٔ عنصری را می‌پذیرد و نه تنها از این چکامه‌سرا در قصیده‌ای بزرگ ستایش می‌کند، بلکه مدیحه‌های او را گونه‌ای نمونه و الگو بر می‌شمارد:

طاووس مدیح عنصری خواند، دراج مسمطِ منوچهری.

بسخنی دیگر، شاعر می‌خواهد بگوید که اگر عنصری استاد بی همتای قصیده است، او - منوچهری - هم، سازندهٔ نغزترین مسمطهاست.

گرامیداشت عنصری از سوی منوچهری، یکسره روشن است. پس از مرگ منوچهرِ زیاری که پیشتر از او یاد کردیم، منوچهری بر آن شد که بخت خود را در دربار غزنویان بیازماید. اما، برای این، پیش از همه می‌بایست اجازه یابد که نزد سلطان بیاید و این هم به این شرط میسر می‌شد که ملک الشعرا، یعنی عنصری چکامه‌های شاعر جوان را بپذیرد.

---

* «گر مدیح و آفرین شاعران بدی دروغ، شعر حسان‌ابن‌ثابت کی شنیدی مصطفی - س.ا.

۲۰۹ - ابوالشیص [متوفی به سال ۱۹۶ (۸۱۲/۸۱۱ ترسابی)] که بیشتر شعرهایی در وصف خوشیها می‌سروده و در میان شعوبیه آوازه داشته است. اسدی طوسی که از خبرگان شعر عرب بوده است او را از جملهٔ شاعران بزرگی که از آنها آگاه است نام می‌برد [بنگرید: ی.ا.برتلس، **پنجمین مناظرهٔ اسدی طوسی** («یادداشتهای علمی انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم اتحاد شوروی» ج XIX، 1958)].

** - از تو سختی می‌کشم (سخت است بی تو) و شب درازتر می‌شود و زاغ بر شاخ بیدمشک ناله سر می‌دهد. خوانندگانی که با دستور زبان عرب آشنایی ندارند، باید در شگفت نشوند که ***باستانی*** و ***غضن بان*** ردیف نیستند. غضن با «***نی***» پس از علیٰ آمده که از حروف جر است و از این رو **ن** آخر، کسره می‌گیرد و کسره در زبان عربی آوایی بسان ***ای*** فارسی دارد - س.ا.

وچهری بر آن می‌شود که پیش از همه، نگرش نیک این شاعر نامدار را بسوی خود بکشاند قصیده‌ای بزرگ به او پیشکش می‌کند که نسیبش لغزی در موضوع «شمع» است:

ای نهـاده بـر میـان فـرق جـان خـویشتن — جسم مازنده به جان و جان تو زنده به تن
هر زمان روح تو لختی از بـدن کـمتر کـند — گویی اندر روح تو مضمر همی گـردد بـدن
گرنیی کوکب چرا پیدا نگردی جز بـه شب — ورنیی عاشق چرا گویی همی بـر خـویشتن
کـوکبی آری ولیکـن آسمـان تـوست مـوم — عاشقی آری ولیکـن هست مـعشوقت لگـن
پیرهن[۲۱۱] در زیر تن پوشی و پوشد هر کسی — پیرهن بر تن تو تَن پـوشی هـمی بـر پـیرهن
چون بمیری آتش اندر تور سد زنده شوی — چون شوی بیمار بهتر گردی از گـردن زدن
تا همی خندی همی گریی و این بس نادراست — هم تو معشوقی و عاشق، هم بتی و هم شمن
بشکفی بـی نوبهـار و پـژمری بـی مهرگـان — بگریی بی دیدگـان و بـاز خـندی بـی دهـن
تـومرامـانی و مـن هـم مـرترا مـانم هـمی — دشمن خویشیم و هر دو دوستدار انـجمن
خویشتن سوزیم هـر دو بـر مـراد دوسـتان — دوستان در راحت اند از ما و ما اندر حزن
هر دو گر یا نیم و هر دو زردو هر دو در گداز — هر دو سوزانیم و هر دو فرد و هر دو ممتحن
آنچه من در دل نهادم بر سرت بـینم هـمی — و آنچه تو بر سر نهادی در دلم دارد وطـن
اشک تو چون دُر که بگدازی و بر ریزی به زَر — اشک من چون ریخته بر زر همی برگ سمن
راز دار من تـویی، هـمواره یـار مـن تـویی — غمگسار من تـویی مـن زانِ تـو تـوزانِ مـن
روی تـو چـون شـنبلید نـوشکفته بـامداد — وان مـن چـون شـنبلید پـژمریده در چـمن
رسم ناخفتن به روز است و من از بهر تـرا — بی وَسَن باشم همه شب روز باشم با وسن
از فـراق روی تـو گشـتم عـدوی آفتـاب — وزوصالت بـر شب تـاری شـدستم مـفتتن
من دگر یاران خود را آزمودم خاص و عـام — نی‌یکیشان راز دار و نی و فـا انـدر دو تـن
تو همی تابی و من بر تو همی خوانم به مهر — هر شبی تا روز، دیـوان ابـوالقـاسم حسـن
اوسـتـــاد اوسـتـــادانِ زمـــانه عـــنصری — عنصرش بی عیب و دل بی غش و دینش بی فتن
شعر او چون طبع او، هم بی تکلف هم بدیع — طبع او چون شعر او، هم با ملاحت هم حسن

پس از چند بیت دیگر که منوچهری می‌کوشد همهٔ نیرو و زیبایی چکامه‌های عنصری را بنمایاند، به همبر سازی و همسنجی او با استادان سخن تازی و پارسی می‌پردازد. منوچهری

---

۲۱۱ ـ مراد از پیرهن. در اینجا فتیلهٔ شمع است. * دوست فاضل زنده یادم جعفر افتخار اردبیلی که در ریشه‌یابی زبانها کار می‌کرد، می‌گفت. فتیله در اصل واژهٔ فارسی **پیه‌لته** بوده که از راه مردم ترکی زبان که آن را **پیلته** می‌گویند بزبان روسی رفته و فرگشتی به ***فتیل*** یافته و از آنجا، دوباره به زبان فارسی بازگشته و ***فتیله*** شده است. س.ا.

می‌کوشد تا در این بخشِ قصیده، چیره دستی خود را نشان دهد:

کو جریر و کو فرزدق کو زهیر و کولبید — رؤبهٔ عجاج و دیک الجن و سیفِ ذویزن
کو حُطیئه کوامیه، کو نصیب و کو کمیت — اخطل و بشار برده آن شاعر اهل یمن
در خراسان بوشعیب و بوذر آن ترکِ کشی — وان صبور پارسی وان رودکیِ چنگ زن
آن دو گرگانی و دورازی و دو ولوالجی — سه سرخسی و سه کاندر سغد بوده مستکن
ابن هانی ابن رومی ابن معتز ابن فیض — دعبل و بوشیص و آن فاضل که بود اندر قرن
وان خجسته پنج شاعر کو، کجا بودند نشان — عَزّه و عَفرا و هند و میّه لیلی سکن
وان دو امرؤالقیس و ان دو طرفه و دو نابغه — وان دو حسان و سه اعشی و ان سه حجماد و زن
از بخارا پنج و پنج از مرو و پنج از بلخ باز — هفت نیشابوری و سه طوسی و سه بوالحسن
گو فراز آیند و شعر اوستادم بشنوند — تا غریزی روضه بینند و طبیعی نسترن
تا بر آن آثار شعر خویشتن گریند باز — نی بر آثار و دیار و رسم و اطلال و دمن

خود پیداست که چکامه‌سرا این بیتها را سرود تا درخشش دانش خود را در هر دو زبان - پارسی و تازی - بنمایاند. ویژگی بزرگ فهرستی که منوچهری آورده است، همانا فضل فروشی است که بسیار یادآور سخن بازان آغازین تازی است و آنها هم دوست می‌داشتند در زیر عنوانی، چنانچه در قصیده‌ای، تنها از شاعرانی نام ببرند که نامشان عمرو بوده است و جز اینها. قصیدهٔ منوچهری، با وصف اسب، سفر در صحرا، آسمان شب و رسیدنش به نزد عنصری به پایان می‌رسد. چنان می‌نماید که منوچهری از دودلی بیمناک شده باشد: آیا می‌تواند دل به دریا زده، قصیدهٔ ناپختهٔ خود را به شاعر نامدار بنمایاند؟

آن که استادان گیتی بر حذر باشند ازو، — تو به نادانی مرو نزدیک او لا تعجلن!

از پنجاه و شش قصیده که در بخشِ ماندهٔ دیوان منوچهری است، بیست و سه قصیده برای مسعود و بیست و پنج برای سر کردگانِ دربار او سروده شده است. منوچهری، در یکی از مسمطهایش، پس از یادآوری اینکه مسعود با بزرگیِ خود از پدر پیشی گرفته است می‌گوید:

باش که آن پادشه هنوز جوان است، — نیم رسیده یکی هژبر زمان است.

او این چکامه را می‌توانسته است تنها به هنگام بر تخت نشستن مسعود سروده باشد، زیرا در همان هنگام هم، مسعود دیگر سی و دو ساله بوده است.

در سرچشمه‌ها گفته می‌شود که منوچهری، در درگاه مسعود از گرامیداشتی بزرگ برخوردار بوده، همواره به نزد امیر راه داشته و تنها یک پله پایینتر از عنصری می‌نشسته است. شاید هم

چنین بوده باشد، اما گمان نمی‌رود که شاعر سود کلان مادی از این می داشته است. بیهقی هم که در دربار مسعود بوده است می‌گوید که امیر به خنیاگران و رامشگران، بیش از شاعران که مزد کارشان بسیار ناچیز بود می‌نگریست. سخنان خود منوچهری، این نکته را استوار می‌کند.

حال و روز منوچهری در دربار، از این رو هم پیچیده تر شده بود که شاعری (مردی سال دیده، شاید هم فرخی)، به هیچ روی نمی‌خواسته است جای خود را به چکامه سرای جوان واگذارد:

حاسدم گوید که ما پیریم و تو برناتری،	نیست با پیران به دانش مردم برنا قرین.

منوچهری به این پاسخ می‌دهد:

من بدانم علم دین و علم طبّ و علم نحو ...

آخر، من بسیاری از دیوانهای تازی را از بر می‌دانم، اما تو نادانی و جز چرند و یاوه هیچ نمی‌دانی. حاسد از موقعیت خویش می‌هراسد:

حاسدم گوید چرا خوانند کمتر شعر من	زانِ تو خوانند هر کس هم بنات و هم بنین
شعر من ماء معین و شعر تو ماء حمیم	کس خورد ماء حمیمی چون بود ماء معین
سال پارین با تو ما را چه جدال و جنگ خواست	سال امسالین تو باما در گرفتی جنگ و کین
میر فرمودت که رو یک شعر او را کن جواب	بود سالی و نکردی ننگ باشد بیش از این

روشن است که از دهان منوچهری سخنانی تلخ می‌تراود:

گرفتمت که رسیدی به آنچه می‌طلبی،	گرفتمت که شدی آنچنان که می‌بایی.
نه هر چه یافت کمال از پی‌اش بود نقصان؟	نه هر چه داد، ستد باز چرخ مینایی؟

یا اینکه:

ای دل چو هست حاصل کار جهان عدم،	بر دل منه ز بهر جهان هیچ بار غم ...
افکنده همچو سفره مباش از برای نان،	همچون تنور گرم مشو از پی شکم.

شاید همین چکامه‌ها مایه آن شده است که رضا قلی خان بگوید منوچهری در راه *طریقت* گام نهاد، یعنی درویش شد. اما، همهٔ ویژگی چکامه‌های این شاعر که تا به روزگار ما رسیده، آن است که بسیار سخت و بَد، با درویشی بافته می‌شود. مسعود، بروز ۱۸ ژانویهٔ سال ۱۰۴۱ ترسایی کشته شد. منوچهری هیچ شعری برای جانشینش ندارد و سخنی هم از او دربارهٔ مرگ مسعود نیست. از این رو، بگمانی بسیار تاریخ مرگ منوچهری که رضاقلیخان آورده است (۱۰۴۰/۴۱

ترسایی) باید چندان موشکافانه نباشد و شاعر پیش از ژانویهٔ سال ۱۰۴۱ ترسایی مرده است.[۲۱۲]
دیوان منوچهری. رضا قلی‌خان یادآوری می‌شود که با آنکه منوچهری خودش را شاگرد عنصری می‌نامد، این را تنها از روی ادب و خاکساری گفته است. او شاعری است بی مانند و از کسی، حتی از عربها هم تقلید نمی‌کرد. دبیر سیاقی می‌گوید: «... کیفیت هیئت ترکیب و تصور او ممتاز است، یعنی بنیان سبک و طرز سخن‌پردازی خویش را از دست نداده و رویهمرفته مکتبی در ادبیات فارسی ایجاد کرده است ... نظم منوچهری رودی است خروشان و نشیب و فراز جویان». براستی هم که دیوان منوچهری، بآسانی از دیوان همدوره‌های مهترش بازشناخته می‌شود. پیش از همه این نکته به چشم می‌خورد که منوچهری بود که نخستین بار وصف خوشیهای زنده و بی‌میانجی را به میان آورده، همهٔ رسمها را به یکسو نهاده است. برخی از *نسیبهایش* پژواکی چون سرود راستینِ باده دارد:

ای باده فدای تو همه جان و تن من کز بیخ بکندی ز دل من حَزَن من
خوب است مرا کار به هر جا که تو باشی بیداری من با تو خوش است و وَسَن من
با توست همه اُنسِ دل و کام حیاتم با توست همه عیش تن و زیستن من
هر جایگهی کآنجا آمد شدن توست آنجا همه گه باشد آمد شدن من
وانجا که تو بودستی ایام گذشته آنجاست همه ربع و طلول و دمن من
ای باده خدایت به من ارزانی دارد کز توست همه راحت روح و بدن من
یا در خُم من بادی یا در قدح من یا در کف من بادی یا در دهن من
بوی خوش تو باد همه ساله بُخورم رنگ رخ تو بادا بر پیرهن من
آزاده رفیقانِ منا، من چو بمیرم از سرخ ترین باده بشویید تن من
از دانهٔ انگور بسازید حَنوطم وز برگ رَزِ سبز ردا و کفن من
در سایهٔ رز اندر گوری بکنید تانیکترین جایی باشد وطن من
گر روز قیامت برد ایزد به بهشتم جوی میِ پُر خواهم از ذولمنن من

و این هم دلیل و برهان چنین شوق و هوسی به باده:

آمد شب و از خواب مرا رنج و عذاب است ای دوست بیار آنچه مرا داروی خواب است
چه مرده و چه خفته که بیدار نباشی آن را چه دلیل آری و این را چه جواب است
من جهد کنم بی اجل خویش نمیرم در مردن بیهوده چه مزد و چه ثواب است

۲۱۲ ـ ا.براون («A literary history of persia» IV. II p.151) می‌گوید که منوچهری، پس از سال ۱۰۴۱ ترسایی زنده بود، اما نمی‌گوید که سبب و مایهٔ این نتیجه گیری چیست.

مـن خـواب ز دیـده بـه مـی نـاب ربـایم | **آری عدوی خوابِ جوانان می نـاب است**
سختم عجب آید که چگونه بردش خـواب | **آن را که به کاخ اندر یک شیشه شراب است**
و ین نیز عجبتر که خورده باده نه بر چنگ | **بی نغمهٔ چنگش به مـی نـاب شتـاب است**
اسبی کـه صـفیرش نـزنی مـی نـخورد آب | **نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آب است**
در مجلس احرار سـه چیز است و فـزون بـه | **وآن هرسه شراب‌است و رباب‌است و کباب است**
نـه نُـقل بُـوَد مـا را نـی دفـتر و نـی نـرد | **وین هر سه بدین مجلسِ ما در نـه صـواب**
است دفتر به دبستان بـود و نـقل بـه بـازار | **وین نرد بجایی کـه خـراباتِ خـراب است**
مـا مـرد شـرابـیم و کبـابیم و ربـابیم | **خوشا که شراب است و کباب‌است و رباب‌است**

منوچهری حتی وردها را هم دگرگون کرده است که در آن روزگار، آژنگی چون کفر و ناسپاسی می‌توانسته است داشته باشد. چنانچه، در مسمط ششم، شاعر هنگام فرا خواندن به باده نوشیِ پگاهی، خروس را «مؤذن می خوارگان» نامیده، می‌گوید که او فریاد می‌زند:

قوموا شرب الصبوح یا ایها النائمین![۲۱۳]*

منوچهری به هنگام سخن از شراب و شراب انداختن، در همان راه پندارسازی ای گام برمی‌دارد که رودکی هم آن را برگزیده بود و استعاره‌های دلاویز تازه‌ای می‌آورد. بویژه، در یکی از مسمطها این نگاره[۲۱۴]** بسیار زیباست[۲۱۵]:

خیزید و خز آرید کـه هنگـام خـزان است | **بـاد خـنک از جـانب خـوارزم و زان است**
آن برگ رزان بین که بر آن شاخ رزان است | **گـویی بـه مـثل پـیرهن رنگـرزان است**

دهقـان بـه تـعجب سـرانگشت گـزان است
کاندر چمن و باغ نه گـل مـاند و نـه گلنـار

پس از آن وصفِ نغز میوه‌های گوناگون و همبرسازی پردرخشش و تازه و لطیف می‌آید و چکامه‌سرا چنین ادامه می‌دهد:

دهقـان بـه سحرگـان کـز خـانه بیـاید | **نـه هـیچ بیـارامـد و نـه هـیچ بیـاید**
نــزدیک رز آیــد، در رز را بگشــاید | **تا دختر رز را چـه بکاراست و چـه شـاید**

---

* ـ ای به خواب رفتگان، برخیزید به نوشانوش پگاهی! ـ س.ا.

** ـ در وصف خزان

۲۱۵ ـ باید یادآوری کنم که مسمط شعری است دارای بند و در چکامه‌های منوچهری، ردیفها پیرو فرمول b-a-a-a-a-a- و b-w-w-w-w-w و جز اینها جای گرفته است که آن را در زبان پارسی نزد این چکامه‌سرا می‌بینیم.

یک دختر دوشیزه بدورخ ننماید
الاّ همه آبستن والاّ همه بیمار

گوید که شما دخترکان را چه رسیده ست / رخسار شما پردگیان را که بدیده ست
وز خانه شما پردگیان را که کشیده ست / وین پردهٔ ایزد به شما بر که دریده ست
تا من بشدم خانه در اینجا که رسیده ست
گردید بکردار و بکوشید بگفتار

تا مادرتان گفت که من بچه بزادم / از بهر شما من به نگهداشت فتادم
قفلی به در باغ شما بر بنهادم / درهای شما هفته به هفته بگشادم
کس را به مثل سوی شما بار ندادم
گفتم که برآیید نکو نام و نکو کار

امروز همی بینمتان «بار گرفته» / وز بارگران جرم تن او بار گرفته
رخسار کتان گونهٔ دینار گرفته / زهدانکتان بچهٔ بسیار گرفته
پستانکتان شیر به خروار گرفته
آورده شکم پیش و ز گونه شده رخسار

من نیز مکافات شما باز نمایم / اندام شما یک به یک از هم بگشایم
از باغ به زندان برم و دیر بیایم / چون آمدمی نزد شما دیر نپایم
اندام شما زیر لگد خرد بسایم
زیرا که شما را بجز این نیست سزاوار

دهقان بدر آید و فراوان نگردشان / تیغی بکشد تیز و گلو باز بردشان
وانگه به تبنگویَکش اندر سپردشان / ور زانکه نگنجند بدو درفشردشان
بر پشت نهدشان و سوی خانه بردشان
وز پشت فروگیرد و بر هم نهد انبار

آنگه به یکی چرخشت اندر فکند شان / بر پشت لگد بیست هزاران بزندشان
رگها ببردشان ستخوانها بکندشان / پشت و سر و پهلوی، به هم در شکندشان
از بند شبانروزی بیرون نهلدشان
تا خون برود از تنشان پاک به یکبار

آنگاه بیارد رگشان و ستخوانشان / جایی فکندشان و نگردد نگرانشان
خونشان همه بردارد یکباره و جانشان / وندر فکند باز بزندان گرانشان

سه ماه شمرده نبرد نام و نشانشان
داند که بدان خون نبود مرد گرفتار
یک روز سبک خیزد شاد و خوش خندان　　پیش آید و بردارد مهر از در و بندان
چون در نگرد باز به زندانی و زندان　　صد شمع و چراغ اوفتدش بر لب و دندان
گل بیند چندان و سمن بیند چندان
چندان که به گلزار ندیدست و سمنزار
گویدکه شما را به چسان حال بکشتم　　اندرخمتان کردم وو آنجای بهشتم
از آب خوش و خاک یکی گل بسرشتم　　کردم سرخمتان به گل وایمن گشتم
بانگشت خطی گرد گل اندر بنوشتم
گفتم که شمارا نبود زین پس بازار
امروز به خم اندر نیکوتر از آنید　　نیکوتر از آیند و بسی آهوتر از آنید
زنده تر از آنید و بِنیروتراز آنید　　والاتر از آنید و نکوخوتر از آنید
حقا که بسی تازه‌تر و نوتر از آنید
من نیز از این پس تان ننمایم آزار
از مجلستان هرگز بیرون نگذارم　　وز جان و دل و دیده گرامی تر دارم
بر فرق شما آب گل سوری بارم　　با جام چو آبی بهم اندر بگسارم
من خوب مکافات شما بازگزارم
من حق شما بازگزارم به بتاوار
آنگاه یکی ساتگنی باده برآرد　　دهقان و زمانی بکف دست بدارد
بر دورخ او رنگش ماهی بنگارد　　عود و بَلَسان بویش در مغز بکارد
گوید که مرا این می‌مشکین نگوارد
الا که خورم یادشهی عادل و مختار

سپس، سخن مرسوم در مدح و ستایش می‌آید. می‌نماید که چنین نمودهایی، شاعر را شیفتهٔ خویش کرده باشد، زیرا او چند بار آن را گسترانیده، اندکی اجزایش را در مسمطها و قصیده‌ها تابی دیگر داده است. نسیب قصیده‌ای که می‌آید رنگی خود ویژه دارد که بگمان بتصادف نبوده، در وزن پهلوانیِ متقارب سروده شده است:

چنین خواندم امروز در دفتری　　که زنده ست جمشید را دختری
بود سالیان هفتصد هشتصد　　که تا اوست محبوس در منظری

هنوز اندر آن خانهٔ گبرکان / بمانده ست بر جای چون عرعری
نه بنشیند از پا و نه یک زمان / نهد پهلوی خویش بر بستری
نگیرد طعام و نگیرد شراب / نگوید سخن با سخن گستری
مرا این سخن بود نادلپذیر / چو اندیشه کردم من از هر دری
بدان خانهٔ باستانی شدم / به هنجار چون آزمایشگری
یکی خانه دیدم ز سنگ سیاه / گذرگاه او تنگ چون چنبری
چراغی گرفتم چنان چون بود / ز زرّ هریوه سر خنجری
در آن خانه دیدم به یکپال بر / عروسی کلان چون هیونی بری
سفالین عروسی به مهر خدای / بر او بر نه زرّی و نه زیوری
ببسته سفالین کمر هفت هشت / فکنده به سر بر تُنُک معجری
چو آبستنان اِشکم آورده پیش / چو خرما بتان پهن فرق سری
بسی خاک بنشسته بر فرق او / نهاده به سر بر گلین افسری
بر و گردن ضخم چون ران پیل / کف پای او گرد چون اسپری
دویدم من از مهر نزدیک او / چنان چون بر خواهری خواهری
ز فرق سرش باز کردم سبک / تُنُک‌تر ز پرّ پشه چادَری
ستردم رخش را به سرآستین / ز هر گرد و خاکی و خاکستری
فکندم کلاه گلین از سرش / چنان کز سر غازیی مغفری
بدیدم بزیر کلاهش فراخ / دهانی و زیرِ دهان حنجری
مر او را لبی زنگیانه سطبر / چنان چون ز جوعی لب اشتری
ولیکن یکی سلسبیلش سبیل / گشاده به اندر میانش دری
همی بوی مشک آمدش از دهان / چو بوی بخور آید از مجمری
مرا عشق آن سلسبیلش گرفت / چو عشقِ پریچهرهٔ احوری
ببردم از و مُهرِ دوشیزگی / وزان سلسبیلش زدم ساغری
یکی قطره زو بر کَفم برچکید / کف دست من گشت چون کوثری
ببوییدم او را وزان بوی او / برآمد ز هر موی من عبهری
بساغر لب خویش بردم فراز / مرا هر لبی گشت چون شکری
امیری شدم آن زمان زان سبیل / زلهو و طرب گرد من لشکری
یکی هاتف از خانه آواز داد / چو رامشبری نزد رامشگری

که هست این عروسی به مهر خدای — پریچهرهٔ سمتری منظری
بباید علی الحال کابینش کرد — بیرزد به کابین چنین دختری
بود عقد کابین او اینکه تو — کنی سجدهٔ شکر چون شاکری
سر از سجده برداری و این شراب — کشی یاد فرخنده رخ مهتری

سپس، مدحی چنانکه معمول بوده است برای شیخ عمید می آید. این نسیب از سوهایی گوناگون در خور نگرش است. از سویی می‌نمایاند که داده‌های کهن «گبری» چکامه‌سرا را به خود می‌کشانیده است. بگمانی بسیار، در آن روزگار، براستی که افسانه‌هایی دربارهٔ دوشیزهٔ پیر، پنهان و مرموز بوده است. آخر، این دوشیزه دختر جمشید نامیده شده است و بنابر آورده‌های زرتشتیان، پادشاهیِ جمشید، دور از چشمان، همچنان هست. اما، از دگر سو، نمی‌توان نپذیرفت که بر نگاشتنِ دخت شهریار کهن ایران در نمود خمره‌ای اشکمدارِ گلین، می‌بایست هر دوستدار ایران باستان را دلازرده کند. بسخنی دیگر، این پنداریدید می آید که منوچهری ک در روح شعوبیه پرورش یافته بوده، از آرمانهای شعوبیه نومید گردیده، روشی گمان برانگیز دربارهٔ همهٔ آنچه که باستانی است پیدا کرده است. پیشتر نشان دادیم که شاعر روشی سهل انگارانه ای به باورهای دینی داشته است. چنین روشی در این چکامهٔ نه چندان بزرگ هم نمایان است.

بفال نیک و به روز مبارک شنبد — نبیذ گیر و مده روزگار نیک به بد
به دین موسی امروز خوشتر است نبیذ — بخور موافقتش را نبیذِ نوشنبد
اگر توانی یکشنبه را صبوحی کن — کجا صبوحی نیکو بود به یکشنبد
طریق و مذهب عیسی بیادهٔ خوش ناب — نگاهدار و مزن بخت خویش را به لگد
بروزگار دوشنبد نبیذ خور به نشاط — به رسم موبد پیشین و موبدان موبد
بگیر روز سه‌شنبد نبیذ را یک جام — بخور که خوب بود عیش روز سه شنبد
چهارشنبه که روز بلاست باده بخور — به ساتگین می‌خور تا به عافیت گذرد
به پنجشنبه که روز خمارِ می زدگی است — چو تلخ باده خوری راحتت فزاید خود
پس از نماز دگر روزگار آدینه
نبیذ خور که گناهان عفو کند ایزد

دیدنی‌تر از همه در این چکامه، روشی بی تفاوت به هر چهار آموزش است و یادآوری آنها تنها برای آن بوده که چکامه‌سرا دستاویزی برای باده نوشی داشته باشد. هنگام بازکاوی دیگر قصیده‌های منوچهری، می توانیم *نسیبهای* آنها را به دو گونه بخش کنیم.

۱. آنهایی که دورنمایه‌شان نگارهٔ فصلهای سال است؛ بسخنی دیگر، قصیده‌ای وابسته به یکی از جشنهای زرتشتی: نوروز، مهرگان یا سده. نسیبهایی از این دست در دیوان منوچهری (پیداست دیوان در آن نمود که تا به روزگار ما سیده است) جای اساسی را دارند. در این میان، دربارهٔ بهاران (نوروز) در نوزده قصیده و چهار مسمط، دربارهٔ خزان در چهار قصیده و چهار مسمط و دربارهٔ نگارهٔ زمستان و آذین‌بندیِ جشن سده شش نسیب آمده است. بجاست یادآور شویم که منوچهری از خاستگاه این جشن بخوبی آگاه است و وابستگی آن را به گاهنامهٔ زرتشتی و داستانهای گوناگون باستان می‌داند:

جشن سده امیراجشن کبار باشد، این آیین کیومرث و اسفندیار باشد.

بسیار در خور نگرش است که در اینجا، پهلوانان حماسی ایران، «کبیر» نامیده، بسخنی دیگر ستایش شده‌اند.

اما، دربارهٔ محمود، در دیوان تنها یک بار سخنی همراه با ستایش آمده است.

این نکته درخور نگرشی است بیشتر که منوچهری به هنگام آوردنِ نگارهٔ بهار، اغلب از مرغان گوناگون نغمه‌سرا یاد می‌کند که سرودهایی شادمانی برانگیز می‌خوانند. اینکه آن‌ها چه می‌خوانند، از ویژگیهاست:

این زند بر چنگهای سغدیان *پالیزبان*، وان زند بر نامهای لوریان *آزادوار*.

بدیهی است *پالیزبان* («نگهبان پالیز») و *آزادوار* («به شیوهٔ بزرگان [آزاتان]») نام نغمه‌هایی بوده که در آن دوران گسترش داشته، اما ریشهٔ آنها به فرهنگ پیش از دوران اسلامی ایران می‌رسد. چکامه سرا در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

یک مرغ سرود پارسی گوید، یک مرغ سرود ماوراءالنهری.

بیتی که در آن گفته می‌شود:

بلبل شیرین زبان بر جوزبُن راوی شود، زند باف و زند خوان[۲۱۶] بر بیدبُن شاعر شود،

ناخواسته پارهٔ «ترانهٔ» بسیار نَغزِ «فراشه موژْوْ» (طاووس)[۲۱۷] را به یاد می‌آورد. بگمانم اگر بگوییم که منوچهری ماندهٔ تراداهٔ کهن را نگاه داشته است خطا نکرده‌ایم. اما، منوچهری دگرگونی هم در آن درآورده است. در چکامهٔ او، بلبل به شیوهٔ عرب *راوی* شده است. منوچهری باز هم ادامه می‌دهد:

---

۲۱۶ ـ نامهای *زندباف* و *زندخوان*، در متن، یعنی «خوانندهٔ سرودزند» و به مرغان گوناگون نغمه‌سرا گفته می‌شده است.

۲۱۷ ـ بنگرید: *ادبیات مانیگرایان*، در پارهٔ نخستِ همین کتاب.

سلسل به لحن زلزل[۲۱۸] وقت سپیده دم اشعار بونواس همی خواند و جریر

و در این بیت، یکسره از ترا دادهٔ کهن می‌بُرَد

بوستان چون مسجد و شاخ درختان در رکوع فاخته چون موذن و آواز او بانگ نماز

خود پیداست که می‌توان گفت ما نمی‌توانیم آرَست سنواتی پاره‌های دیوان منوچهری را استوار کنیم، اما بگمان کنار رفتن از آنچه که کهن و باستانی است و ستمگیری به سوی اسلام، به هنگام زیستِ چکامه‌سرا در غزنین رخ داده است.

دیگر اینکه یادآور می‌شویم که موضوع دل و دلدادگی که نقشی بزرگ در شعرهای فرخی داشته، در چکامه‌های منوچهری جایی اندک دارد (در این باره بیش از نه نسیب نیست).

۲.دومین گونه از *نسیبهای* منوچهری آنهایی هستند در آنها موضوع قصیده‌های عرب بر زمینه‌ای پارسی استوار شده است. قصیدهٔ زیر که مطلعش تأکیدی بر وابستگی آن با شعر کهن عرب است، از این ویژگی برخوردار است:

سلامٌ علی‌دار ام الکواعب[۲۱۹]* بتان سیه چشم عنبر ذوائب!

---

۲۱۸ ـ زلزل (بفتح هر دو ز) نوازنده و آهنگساز پرآوازهٔ عرب.

۲۱۹ ـ ام الکواعب، بگمان در اینجا باید نام زن باشد؛ آن را در ترجمه می‌توان چنین آورد: «دارندهٔ گردن بلند و نرم».

* گویا اینکه این شعر از آن منوچهری باشد یا نه، گمان برانگیز است. دکتر محمد دبیر سیاقی در بخش «شعرهای منسوب به منوچهری»، در **دیوان** می‌نویسد: «در نسخ خطی و چاپی دیوان منوچهری و برخی کتابهای دیگر شعرهایی دیده می‌شود که از آن استاد نیست و ما برای آنکه خوانندگان عزیز بدان اشعار و به دلایل عدم تعلق آنها به منوچهری پی برند ذیلاً مطلع و دلیل رد یا مأخذ دلیل رد هر یک را می‌نگاریم:

۱. قصیده به مطلع:

سلامٌ علی دار ام الکواعب بتان سیه چشم عنبر ذوائب

این قصیده را صاحب مجمع‌الفصحاء به حسن متکلم نسبت داده است ولی طبق تحقیق آقای دکتر معین و به دلیل بیت ذیل:

کمالِ دول بورضا کافرینش بود در خطب زین الفاظ خاطب

که نام کمال الدوله ابوالرضا از معاصران ملکشاه سلجوقی در آن آمده است این قصیده از آن امیر معزّی یا پدرش برهانی است. نگاه کنید به مقالهٔ دکتر معین در شمارهٔ ۸ سال ۷ مجلهٔ مهر».

* در مجمع الفصحا، ج ۴، ص ۲۵، سال ۱۳۳۹ دربارهٔ حسنِ متکلم چنین آمده است: «حسن متکلم نیشابوری معاصر و مداح ملک معز الدین **کرت** و ملک غیاث‌الدین کرت و از فحول فضلا و شعرا بوده اما در تذکره‌ها شرح حالش دیده نگردیده است و از دیوان او نیکو با خبر نیستم الاکه در مجموعه‌ای این قصیده به نام وی ملاحظه شد و خوب گفته در ضمن این مدایح خود در ابیات گوید که نژادم بآل سامان میرسد شاگرد مظفر هروی بوده و اللّه اعلم».

در یافتنِ متن فارسی شعر، دوستان ـ استاد محمدرضا شفیعی کدکنی، آقای حمید باقرزاده و بانوی نویسنده و مترجم کیواندخت کیوانی ـ با کوشش بسیار مترجم را یاری و سپاسگذار خویش کردند؛ دشواری کار این بود که در راهنمای

رسوم الطلل و الدیار الدوارس، چو بر صدر منشور توقیع صاحب.

چکامه سرا سپس می‌گوید:

فتاده به نسرین براوراق سنبل چو بر روی قرطاس خطهای کاتب
نهال سمن در چمن بر بساتین چو عنقای زرین جناح و مخالب
مقام غوانی گرفته نوایح بساط عنا دل سپرده عناکب
سَمَنزار گشته دیار سلاجف چَمَنزار گشته و جار ثعالب
چوحی کواعب بدینگونه دیدم برراندم نجیب از مقام مصائب
شب تیره و مار غضبان فدفد همی آمد آواز غول از جوانب
زده چتر ناهید اندر مشارق گرفته زحل راه سوی مغارب
ثریا چو در تاج مرجان صافی زباناچو در دیر قندیل راهب
زمین تیره چون چاه تاریک بیژن چو روی منیژه نجوم ثواقب
چو شنگرف گون شد ز خورشید عالم سماک و سهیل و سها گشت غارب
شه شرق بر کُهْ کشیده سرادق دمیده شباهنگ از صبح کاذب
چو آواز رعد از سحاب بهاری فتاده بره در غطیط نجایب
همه راه و بی راه خار مغیلان عقابان وادی بسان عقارب
فتاد آنگهی چشم من بر قوافل جفون غرفه در خون والدمع ساکب
زده خیمه‌ها دیدم اندر صحاری درخشان چو در دیر مصباح ثاقب
زخیمه برون آمده خوبرویان گرازان چو طاوس گرد مشارب
لب لعل ضاحک خم جعد ساحر رخ خوب لامع سر زلف لاعب
معنبر ذوایب معقد عقایص مسلسل غدایر محنجل ترایب
همه دل سیاهی همه رخ الهی همه بر بدایع همه تن عجایب

مجمل الفصحا که ترتیبی امروزی هم ندارد، شمارهٔ صفحه نادرست آمده بود. نکته دیگر اینکه کُرْت را که در بالا آمده است، نادرست آلِ کَرْت تلفظ می‌کنند. چنانکه حسینِ بای قَرا را هم حسینِ بایْقَرا. کُرْت گویش پارسیکِ **کرد** در پارسی دری است، چنانکه بغدات و میترادات هم در پهلوانیک و پارسیک، به پارسی دری شده است **بغداد** و **مهرداد** و معنی کرت (کرد) هم شبان و چوپان و کشاورز بوده که بیشترین گروه اجتماعی مردم ایران را از بدخشان کنونی تا آذربایجان و فارس و خوزستان تشکیل می‌داده است. امروز هم در مازندران **کرد** همان معنی را دارد. دودمانِ کُرتْ در بخشی از خراسان ـ در افغانستانِ کنونی ـ فرمانروایی داشتند. س.ا.

خرامان بت من میان حواری، چو حور بهشتی میان کواعب.
ز ارواح صافی تر اندر لطایف، ز خورشید روشن‌تر اندر کواکب.
مرا گفت مهمان ناخوانده خواهی، قمر چهرگانی مقوس حواجب.
و گر زانکه داری سر میزبانی، ز ما به نه بینی انیس و صواحب.
چو بیجاده برداشت او از لآلی، زمر حل برآمد به مه بر مراحب.
فکندم رحال و زمام نجیبم، والهمت بالنحر و النحر واجب.
چو مرکب فدای بُتِ دلستان شد، مرا گفت دلبر که طال المعائب.
شدم از صحاری من اندر عماری، و قد صرت حقاً سعیدالعواقب.
از آن پس که بد مرکبِ من نجیبی، سماک و ثریا مرا شد مراکب.

سپس، مدح مرسوم یکی از بزرگان دربار سلطان مسعود (عمید) می‌آید. این قصیده از این رو در خور نگرش است که آن همانا، بازگویی کوتاهتر **معلقه** مشهور ***عمروالقیس*** است، تنها بزبان مادری منوچهری -زبان پارسی- که انباشته از واژه‌های تازی شده، گهگاه یکسره به عربی می‌گذرد.

در قصیدهٔ بزرگ دیگر منوچهری هم با مطلع:

الا یا خیمگی خیمه فروهل، که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل[۲۲۰].

چکامه‌سرا نگارهٔ جدا شدن از دلدارش را که همراه با کاران می‌رود، می‌آورد. او تنها مانده، اشتر را محملِ می‌بندد و در پی کاروان راهی می‌شود. نگارهٔ صحرا می‌آید و بادی سخت سرد و لایهٔ سیمین‌رنگِ یخ بر بالای شنهای زرد فام. سپیده می‌دمد، یخها به آب شدن می‌آغازند و گِلِ بر پای اشتر می‌چسبد. شاعر، بناگهان آواز خلخال می‌شنود؛ او به کاروان رسیده است (در اینجا به سخنپردازی می‌گذرد) و نزد و زیر مسعود که ستایش از اوست فرود می‌آید.

با آنکه چکامه‌سرا در اینجا چندان از عربگری سوءاستفاده نکرده، بازآورده‌هایی کمتر از کلاسیکهای عرب آورده است، باز هم این قصیده از نگاه ساختارش درست قصیده‌ای است عربی.

شرح راه که از ویژگیهای خاص قصیده‌های تازیان بیابانگرد است، در دیوان منوچهری، پیوسته همواره می‌آید. چکامه سرا دوست می‌دارد که به سوی ممدوح، گذرگاهی بدین گونه

۲۲۰ ـ ا.براون همهٔ بخشهای اساسی این قصیده را ترجمه و در بخش درآمدِ جلد دوم «*تاریخ ادبیات ایران*» (ص. ۳۰) جای داده است.

بسازد: «می‌بینی از چه سدّ و بندهایی گذشته‌ام تا به درگاهت برسم! پس، آیا من سزاوار پاداش دست گشادانهٔ تو نیستم؟» اما، از ویژگیهای بزرگ این است که همهٔ این وصف و نگاره‌های بادیه، نه اینکه «امپرسیونیسم» چکامه‌های بیابانگردان، بلکه فضل فروشی کتابی است. منوچهری، هیچگاه در شبه جزیرهٔ عربستان سرگردان نبوده و اگر او وصف شتر مرغان و یا مرغ قطا[۲۲۱]* را که در راه دیده است می‌آورد، باید گفت روشن است اینها را نه اینکه در دشتهای خراسان، بلکه در همان شعرهای کهن تازیان دیده است.

روش منوچهری نسبت به سرایندهٔ «شاهنامه» روشن نیست. گمانی نیست بر اینکه او، بخوبی با موضوع «شاهنامه» آشنا بوده است. در چکامه‌های منوچهری، پاپای نامهای پهلوانان ایران باستان نامهای کمیابتری چون پورِپَشَنگ و ارژنگ دیو هم دیده می‌شود. شاعر، به هنگام وصف اسب، می‌گوید که همچون رخش (اسب رستم) می‌تازد و رنگش همانند شبدیز (اسب خسروپرویز ـ شهریار ساسانی) است.

منوچهری روی سخن به مسعود کرده، می‌گوید:

توران بدان پسر دهی ایران بدین پسر، مشرق بدین قبیله و مغرب بدان بتار.

پیداست که این بیت، آوردهٔ داستان کهنِ بخش کردن کشور بدست فریدون است. این بیت منوچهری هم، ریشه در همان داده‌های کهن دارد.

پرویز ملک چون سخن خوب شنیدی، آن را که سخن گفتی گفتیش که هان زه!

نظامی گنجوی هم در «خسرو و شیرین» همین داستان را آورده، می‌افزاید هر بار که شهریار ایران زمین زه بر زبان می‌آورد، خزانه‌دار بدره‌ای زر به کسی که شایستهٔ زه گفتن شده بود می‌داد.

از این نمونه‌ها بسیار می‌شود آورد. اما، چکامه‌سرا از این داده‌ها بی هیچ تلاشی برای نکوهش از آنها و بی‌ریشخند و نیشخندی که بویژه، در دیوان فرخی فراوان است یاد می‌کند. هنوز نمی‌توان سبب نبودن روشی نکوهش آمیز را روشن ساخت. تنها، می‌توان پنداشت که با مرگ محمود، مناسبت و رفتار با فردوسی که دیگر ده سال بود در خاک خفته بود، مانند پیش، با ترس و احتیاط همراه نبوده است.

شاید این بیتهای منوچهری هم تصادفی نباشند:

---

* ـ در لغتنامهٔ دیوان منوچهری که آن را م.دبیر سیاقی آرسته، دربارهٔ **قطا** چنین آمده است: «مفردش قطاة: مرغی است شبیه به کبک، ببزرگی کبوتر و بر دو نوع است: کدری، جونی. بانگش قطا قطاست. در فارسی آن را سنگ خوارک و اسفرود نیز گویند». س.ا.

بـه راهِ تـرکی مـانا کـه خـوبتر گـویی	تو شعر ترکی بر خوان مرا و شعر غزی[۲۲۲]**
به هر لغت که تو گویی سخن توانی گفت	که اصل هر لغتی را تو ابجد و هوزی[۲۲۳]***

بسیار کنجکاوی برانگیز است که چکامه‌سرا بکار می‌داند از شعرهای غزی یاد کند. آخر، غزان در کنار دروازه‌های خراسان بودند و چندی نگذشته موجِ ایلهای ترک تا به خود بغداد هم رسید. گمان نمی‌زود که در اینجا، یادآوری ترکان، تنها برای چکامه‌سرایی باشد. بی‌گمان، در آن روزگار شعر ترکی بوده است؛ نزدیک به سی سال پس از آن بود که اثر پیچیدهٔ بزرگی چون منظومهٔ یوسف خاص حاجب ـ «قوتاد غو بیلیک» پدید آمد.

یادآوری از ترکان را در جایی دیگر از دیوان منوچهری هم می‌بینیم:

بزن ای تـرک آهـو چشـم آهـو را زسـر تـیری!	که باغ وراغ وکوه و دشت پر ماه است و پر شعرا.
یکی چون خیمهٔ خاقان، دیوم چون خرگه خاتون،	سیوم چون حجرهٔ قیصر، چهارم قـبهٔ کسـری.

پیش از همه باید یادآور شویم که سر تاسر این قصیده، نمونهٔ درخشـان چیره‌دستی منوچهری است، زیرا آن، یکسره بر سخت‌ترین و دشوارترین نمود شعری ـ جمع و تقسیم ـ استوار شده است. در دومین بیتی که آورده‌ایم *مراعات النظیرِ* شگفتی برانگیز هم هست: چهار لقب چهار فرمانروا در یک مایه نامیده شده‌اند (در این میان، گمان نمی‌رود منوچهری دانسته باشد که **کسری** و **قیصر** هر دو از یک ریشه‌اند). گذشته از این ترفندِ فنی، یادآوری شُکوهِ یورتِ خاقانِ ترک هم در خور نگرش است. در اینجا، آهنگِ کین توزی با ترکان به هیچ روی دیده نمی‌شود.

بدین سان، اثرهای منوچهری که ما هم همانند صاحبنظران خاورزمین، نمی‌توانیم بکر بودن و تازگی آنها را نپذیریم، گامِ دیگری است در رشد ادبیات پارسی.

در دیوان منوچهری دو گانگی و گرایش میان شعوبیه و ضد شعوبیه دیده می‌شود. تأثیر شعر عرب در چکامه‌های او شدت می‌یابد و همراه با آن جدایی آنها از اثرهای مردمی هم بیشتر می‌گردد، همان جدایی و دوری که سپس انگیزه و مایهٔ بسته بودن شعرهای درباری در

** ـ این بیتها از قصیده‌ای است در مدح شهریار *[مسعود]* و آنچه که از آنها دریافته شده، این است که به مسعود می‌گوید تو خود ترکی و غزنی را بهتر در می‌یابی. دو بیت بالاتر از این چنین است:

بـه لفظ پـارسی و چـینی و خمـا خسـرو،	بـه لحـن مـویهٔ زال و قـصیدهٔ لغـزی.

۲۲۳ ـ **ابجد** و **هوز** و جز اینها، واژه‌هایی هستند از مجموعهٔ حروف عربی، برای به یاد سپردن معنی شماره‌یی حرفهای الفبای عربی؛ نخستین دو واژهٔ شماره‌یی حرفهای عربی همانا ۱-۴و۵-۸ است. بسخنی دیگر، منوچهری می‌خواهد بگوید: «تو سرآغاز هر زبانی هستی».

چارچوب محدود حرفه‌ایها و خبرگان و نادسترس‌بودنشان برای توده‌های مردم گردید.

دیگر چکامه‌سرایان گِرْدِغزنویان. عوفی از نزدیک به سی چکامه‌سرای گردغزنویان نام می‌برد، اما باید اندیشید که همهٔ آنان در همسنجی با عنصری، فرخی و منوچهری، از نگاه درخشش، ستارگان ردهٔ دوم و سوم بوده‌اند. از چکامه‌های اینان، تنها پاره‌هایی در تذکره‌ها و فرهنگها مانده است و بس. از پیکاوی نمونه‌هایی که بدست ما رسیده است، یکسره روشن می‌شود که همهٔ این چکامه‌سرایان به اندازه‌هایی گوناگون از الگوی سه چکامه سرای پرآوازه پیروی می‌کرده‌اند. ما در اثرهای اینان، چنانچه در اثرهای ***ابوسعیداحمدمنشوری سمرقندی***[۲۲۴] همان نسیبهای عاشقانه و همان یادآوری جشنهای کهن را می‌بینیم:

چرا زرد شد دهر بی مهرگان؟ ازیرا که چون کوه شد آسمان.
چرا جامِ می‌خواست ناگاه شاه؟ ازیرا که آمد سده ناگهان .

می‌نماید لغزهایی که طرح آنها را منوچهری بخوبی در افگنده بود، از کامیابی برخوردار بوده‌اند. کوکبیِ مروزی قصیده را با چنین چیستانی آغاز می‌کند[۲۲۵]:

چیست آن کو همی رود پنهان؟ جوشن سیم را ببسته میان.
تا نهان است جان او بر جا، چونکه پیدا بود شود بی جان ...

چیستان دشوار نیست و پاسخ آن *ماهی* است.

ابوعبدالرحمن عطاردی که در خدمت محمود بوده است رباعی بسیار لطیفی بر جای گذاشته که با دلچسب بودنش یادآور ترانه‌ای مردمی است:[۲۲۶]

شد یار و مرا ببوسه خشنود نکرد، پرسش ننمود و نیز پدرود نکرد.
آن آتش افروخته جز دود نکرد، بر عشق بتان هیچ کسی سود نکرد.

در چکامهٔ بهروزیِ طبرستانی که گمنام مانده است، آوای تازه‌ای به گوش می‌خورد.[۲۲۷]

یک سخن گویمت ز روی یقین، بشنو ار بشنوی سزد که سز است.
زان به گیتی سخن شناس نماند، که عطا دادان از میان برخاست.

اگر به یاد بیاوریم که در کتاب بیهقی خوانده بودیم که مسعود به مطربان و رقاصان نگرشی بیشتر داشته است، آنگاه سخنان بهروزی را بخوبی در خواهیم یافت. می‌نماید بیهقی در این

---

۲۲۴ ـ عوفی. *لباب‌الالباب*، ج ۲، ص ۴۵.
۲۲۵ ـ ***همانجا***، ص ۶۵.
۲۲۶ ـ ***همانجا***، ص ۵۷.
۲۲۷ ـ ***همانجا***، ص ۶۷.

باره هم ذیحق است که با از میان رفتن قدرت غزنویان، دربارِ آنان دیگر بهترین سخنسرایان را به سوی خود نمی‌کشید و پس از مرگ عنصری و همدوره‌های کهترش، دیگر چکامه‌سرایانی بزرگ در غزنین نبودند.

لبیبی از چکامه‌سرایان بسیار کم آوازهٔ گِردِ غزنویان بود.ی.ریپکا پژوهشی دربارهٔ او کرده است.[۲۲۸] از زندگی لبیبی چیزی نمی‌دانیم. با داوری از بیتی که مانده است:

ندانم بخت را با من چه کین است، به کی نالم به کی زین بختِ وارون؟

لبیبی نتواسنت جایی استوار در دربار غزنویان بیابد. بگمانی بسیار، کج خُلقیِ شاعر و گرایش او به هجوهای بسیار تند سبب این ناکامیابی بود است. هجوهای او، می‌نماید چنان پرده درانه بوده است که نویسندگان تذکره‌ها جرأت نکرده‌اند یکی از نمونه‌هایش را هم برای آیندگان نگاه دارند. بیتهای جداگانهٔ او تنها به این سبب بدست ما رسیده‌اند که همچون نمونهٔ بکار رفتن این و یا آن واژهٔ کهنه، به فرهنگها افتاده‌اند. اما، از همین بیتهای پراکنده هم دیده می‌شود که لبیبی، سخت خشمگینانه بر شاعران همدوره‌اش می‌تاخته و هر سخنی را به کار می‌برده است:

پیش من شعر یکی بار یکی یار بخواند، زان زمان باز هنوز این دل من پر حصر است.[۲۲۹]

یا اینکه:

همه یاوه همه خام و همه سست، معانی چکامه تا پساوند.

می‌نماید که در آن روزگار، عسجدیِ مروزی آوازه‌ای اندک نداشته است. از این چکامه‌سرا آگاهی چندانی نداریم. باید دیوان او که سه هزار بیت دارد، چنان کمیاب بوده باشد که حتی رضا قلی خان هم آن را ندیده است. عسجدی [متوفی به سال ۴۳۲ (۱۰۴۰/۴۱ ترسایی)] که همدورهٔ عنصری و فرخی بود، می‌توان گفت به همان سبکی می‌سروده، که اینان می‌سروده‌اند. اما، با داوری از نمونه‌هایی که در تذکره‌ها مانده است، او بیشتر به شعرهای عاشقانهٔ فرخی گرایش داشته است تا به پند و اندرزهای چکامه‌های عنصری.

این یادآوری در خورنگرش است که او نیز همانند بسیاری دیگر در آن روزگار از بازمانده‌های تراده‌های کهنِ زرتشی، در چکامه‌هایش بهره می‌گیرد. این کار، در این غزل،

---

228 - I.Rypka und M.Borecky, ***Labibi*** («Archivum Orientale pragense», J.XIV, No 3-4, 1943, S.261-307).

۲۲۹ ـ برای دریافتن این بیت باید بدیده داشت که در آن هنگام، شعرهای بد را «سرد» («حصر») می‌نامیدند چکامه‌سرا می‌خواهد بگوید که شعر رقیبش چنان سرد (بد) بود که دلش از آن یخ زد.

بسیار به خوبی انجام گرفته است:[۲۳۰]

برخیز و بر افروز هلا قبلهٔ زردشت[۲۳۱]، بنشین و بر افکن شکم قاقم بر پشت!
بس کس که ز زردشت بگردید و دگربار، ناچار کند روی سوی قبلهٔ زردشت.
من سرد نیایم که مرا ز آتش هجران، آتشکده گشته است دل و دیده چو چرخشت.
گر دست به دل برنهم از سوختن دل، انگِشت[۲۳۲] شود بی‌شک در دست من انگشت.
ای روی تو چون باغ و همه باغ بنفشه، خواهم که بنفشه چینم از باغ تو یک مشت.
آن کس که ترا کشت، ترا کشت و مرا زاد، و آن کس که ترا زاد ترا زادو مرا کشت.

این غزل با همهٔ پیچیدگی تشبیهاتش، دارای کششی است که از تازگی‌اش برمی‌خیزد. سخن از «قبلهٔ زردشت» پیداست که ریشخند است.

عسجدی هم همانند دیگر شاعران همدوره‌اش تاخت و تازهایی به نشانی فردوسی دارد. در قصیده‌ای در ستایش تاراج و تالان سومنات، دربارهٔ محمود می‌گوید که:

شاها تو از سکندر بیشی بدان جهت، کوهر سفر که کرد به دیگر جهات کرد[۲۳۳].
عین الرضای ایزد جویی تو در سفر، باز او سفر به جستن عین الحیات کرد.
تو کارها به نیزه و تیر و کمان کُنی، او کارها به حیله و کلک و دوات کرد.

عسجدی بهتر می‌داند در این باره که «خواست پروردگار» ثروتهایی افسانه‌وار برای محمود آورده است، مهر خاموشی بر لب زند. شاعر یادآور نمی‌شود که همسنجی به هیچ روی به سود محمود نمی‌انجامد.

در کارهای عسجدی، چنانچه در غزل آوازه‌دارش در نمود مکرر، فن، به ردهٔ نخست پا می‌گذارد:

بارانِ قطره قطره همی بارم ابروار، هر روز خیره خیره از این چشم سیلبار.
زان قطره قطره قطرهٔ باران شده خجل، زان خیره خیره خیره دل من ز هجر یار.
یاری که ذره ذره نماید همی نظر، هجرانش باره باره به من بر نهاد بار.
زان ذره ذره ذره به دل آمدم چو کوه، زان باره باره باره به چشم آمدم غبار.

---

۲۳۰ ـ عوفی. *لباب الالباب*، ج ۲، ص ۵۱؛ رضاقلی‌خان هدایت، مجمع الفصحا، ج ۱، ص ۳۴۰.

۲۳۱ ـ یعنی «آتش برافروزان»؛ فراخوانی بسای پیچیده به گرم شدن در کنار آتش.

۲۳۲ ـ انگشت به کسر **گاف** یعنی زغال. مردم تاجیکستان و شهرهای بخارا و سمرقند ازبکستان، امروز نیز همین واژه را به کار می‌برند: در اینجا، یعنی انگشت من چون زغال سیاه شود ـ س.ا.

۲۳۳ ـ معنی نهانِ متن چنین است: اما، تو هر بار به همانجا، به هندوستان می‌روی.

دل گشته رخنه رخنه مرا زو و به تیغ هجر، زان مشک توده توده بر آن گرد لاله‌زار.
زان رخنه رخنه رخنه شده عقل و دین من، زان توده توده توده به دل برغم نگار.
دندانش دانه دانهٔ درّاست جانفزا، لبهاش پاره پاره عقیق است آبدار.
زان دانه دانه دانهٔ دُرّ یتیم زرد، زان پاره پاره پارهٔ یاقوت سرخ وار.

این غزل، غزلی است دراز و در هر بیت، واژه‌ای در مصرع نخست دوبار و در مصرع دوم سه بار باز می‌آید. روشن است که سرایندهٔ این چکامه، به هیچ روی نکوشیده است خواننده را با اندیشه‌ای تازه و بکر آشنا کند و یا وصفی درخشنده بیاورد. یکسره روشن است که این چکامه برای بازگشودن یک مسأله دشوار فنی ساخته شده است. بسخنی دیگر، در اینجا آن فرمانروایی شکل و نمود بر درونمایه را می‌بینیم که سپس، شعر درباری را خفه کرد و کشت.

اما، عسجدی، بی گمان می‌توانسته است چکامه‌های پُر درونمایه هم بنویسد. برخی از رباعیهایش که در آنها بازتاب ترانه‌های مردم آمده است و در آنجا درخشش احساساتی راستین به چشم می‌خورد، گواه این اندیشهٔ ماست:

صبح است و صبا مشکفشان می‌گذرد، دریاب که از کوی فلان می‌گذرد!
برخیز چه خسپی که جهان می‌گذرد، بویی بستان که کاروان می‌گذرد!

می‌نماید که این رباعیِ نغز عسجدی فی البدیهه باشد:

گرزان که مرا فلک دهد مال فریه، بگشایم از این کار فرو بسته گره
ترکی بخرم که هر که بیند گوید: «ای خاکِ تو از خون خریدار تو به!»

چنان که پیشر گفتیم، از شعرهای *زینتی علوی* ـ دردانهٔ مسعود ـ چنان اندک تا به روزگار ما رسیده است که پدید آوردن تصوری از اثرهای او کاری است نه آسان. با اینهمه، چکامه‌ای که عوفی آن را نگاه‌داشته است بخوبی نشان می‌دهد که مسعود دستاویزی داشته است که این چکامه‌سرا را در میانِ دیگر نزدیکانِ خویش تا این اندازه برجسته کند. این آغازِ قصیده‌ای است که عوفی آن را برای محمود می‌داند، اما به اندیشهٔ ما، بیشتر با خوی هوسبازانهٔ مسعود همخوان است (ناگفته نماند که نَسّاخان به آسانی می‌توانسته‌اند نامهای «محمود»و «مسعود» را بجای یکدیگر بگیرند و یا بنویسند):

ای خداوند روزگار پناه، مطربان را بخوان و باده بخواه!
تا بدان لعلِ می فرو شوییم، کامها را ز گرد و خشگی راه.
پس جوانمردوار بر سازیم، میمنه دوستانِ نیکوه خواه.
عَلَم از ساقیان به پای کنیم، باز منجوقها ز زلف سیاه.

بدل نیزه دسته‌ها گیریم، از گل و سنبل شکفته پگاه.
بدل جوشن و زره پوشیم، بر خود از دوستان خطا و گناه.
بر سر اسپر کنیم تا داریم، خویشتن را ز تیرِ غمزه نگاه.
غم گریزد ز پیش ما چونانک، خان و قیصر ز پیش شاهنشاه.
خسرو خسروان ملک مسعود[۲۳۴]، ملت و ملک را همیشه پناه.

بی‌گمان، نمایانیدن تدارک بزم همچون صفِ سپاهِ آمادهٔ کارزار، برای آن روزگار، تازه و بی‌همتا بوده است. اگر این چکامه برای مسعود بوده است، که آوردن مطربان و ساقیان به جای سپاهیان، نموداری بسیار گویاست. اما، بدیهی است که شاید هم نام «محمود» درست باشد. پس، باید این چکامه را چنین تعبیر کنیم که تلاش شده است بزم را هم به شکل نبرد نشان دهد تا خوشایند محمودِ خونخوار گردد.

به هر حال، این چکامه بتنهایی نمی‌تواند تصوری روشن از آثار زینتی به دست دهد. از آنجا که می‌توان گفت از اثرهای زینتی چیزی در دست نیست مگر همین چکامه، می‌توان پنداشت که نگرش ویژه‌ای به چکامه‌های او نبوده، بندرت آنها را رونویس می‌کرده‌اند.

بدین سان، شاعران درباریِ نخستین نیمهٔ سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی، یکسره آگاهانه می‌کوشند سنتهای قصیده‌سازی راکه در میان شاعران گرداگرد دربار بخارا پدید آمده بود، ادامه دهند. همراه با این، گرایشهایِ سیاسی در شعرهای درباری این دوران نمایانتر است، زیرا شاعران غزنویان می‌بایست در چکامه‌های خویش، سیاست غارتگرانهٔ سلطان محمود را توجیه کنند.

بسیاری از چکامه‌سرایان این دوران، هنوز هم احساسات بی میانجی و زنده را نگه داشته بودند، اما در چکامه‌های آنان گرایشِ جای دادن افراط در اندیشه و بازی تشریفاتی به جای تشبیهات ادبی دیده می‌شود.

شاعران درباری، در شعرهای خود، همچنان از دیدمانهای باورهای پیش از اسلامِ ایرانیان سخن به میان می آورند، اما روش آنها به اینان آشکارا با ریشخند همراه است و برتری اسلام تأکید می‌شود. اینان داستانهای کهن و حماسی مردم را پوچ و حتی «افسانه»هایی زیان آور بر می‌شمردند که شایستهٔ نگرش خواننده برازنده نیست. همراه با این می‌توان دید که اینان، خاموشانه این نکته را می‌پذیرند که نگرش توده‌های مردم به این داده‌ها بسیار و بسیار

۲۳۴ ـ در متن، محمود است.

بزرگ است. خود چکامه‌سرایانی که این «افسانه»ها را نمی‌پذیرفتند، نمی‌توانستند بی باز آوردن آنان از کنارشان بگذرند.

می‌بینیم که برخی از شاعران نگرشی بیش از آنچه که باید باشد به شعر کهن تازی داشته، کوشیده‌اند از آن تقلید کنند. با آنکه نمی‌توان تاریخِ موشکافانهٔ بیشتر چکامه‌های مانده از نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی را روشن ساخت، باز هم این اندیشه پیش می‌آید که آیا چکامه‌هایی از این دست، در دورانی ساخته نشده‌اند که محمود در تلاش برای استوارتر کردن مناسباتش با بغداد، *اسفراینی* وزیر رارانده و *میمندی* را به جایش گماشته، به او دستور داده بود در دیوانهای دربار به جای زبان پارسی زبان تازی را رسمی کنند.

هر چند، چکامه‌های پارسی درباری آن روزگار، آگاهانه از چکامه‌های مردم دور می‌شود، بریدگی میان آنها و چکامه‌های مردم، هنوز کامل نیست. در اثرهای بسیاری از شاعران دربار می‌توان رباعی ـ نمودِ شعر مردم ـ را یافت. بیشتر نمونه‌های ماندهٔ این سبک، از ویژگی غزلهای عاشقانه برخوردارا‌ند و آهنگشان حتی به دو بیتیهای امروزی شاعران مردم نزدیک است. اما، این یادآوری هم در خور نگرش است که در نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی، از این نمود برای نمایانیدن اندیشه‌های فلسفی و مناسبات چکامه‌سرا با جهان بیرون، بارها بهره‌گیری شده است. این نکته‌ای است بسیار پر اهمیت، زیرا گسترش بزرگ رباعیهایی فلسفی را در سده‌های ۱۲ ـ ۱۳ گاهشماری عیسوی برای ما مفهوم می‌گرداند.

هدف از همهٔ چکامه‌های درباریِ نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی آن است که خواستهای اشراف نوین فئودال برآورده شود. در هیچیک از چکامه‌های شاعرانِ این گروه نمی‌توان حتی اشاره‌ای هم یافت که آن‌ها بگونه‌ای در اندیشهٔ سرنوشت تودهٔ مردم بوده‌اند؛ افزون بر این، گهگاه، حتی روش دشمنانهٔ آنان با این مردم هم دیده می‌شود.بگمان، برای آن روزگار تنها یک چکامه‌سرا را می‌توان در ناهمسوی همهٔ این شعرهای درباری گذاشت که او، همانا فردوسی کبیرِ توسی است.

چند سخن هم دربارهٔ نثر نیمهٔ نخست سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی. می‌نماید که در آن هنگام، کتابهایی راکه علمی برمی‌شمردند به نثر می‌نوشتند و زبان آنها، بیشتر همچنان عربی بود. رشد درخشان سبک عربی در دربارهای سامانیان و بوییان که در کتابها و رساله‌های *قابوس‌ابن وشمگیر*، *صاحب اسمعیل ابن عباد* و دیگران آمده بود، نمی‌توانست بر درگاه پرشُکوهِ غزنین بی تأثیر باشد و در آنجا، اثری بسیار نفیس در سبک عربی چون *تاریخ عُتبی*

پدید آمد.

ابوالنصرمحمدابن عبدالجبارعتبی، به سال ۳۵۰ (۹۶۱/۶۲ ترسایی) در ری زاده شد. پس از پایان تحصیل، به بخارا نزد عمویش که در آنجا در دربار سامانیان کار بزرگ دیوانی داشت آمد. عتبی، پس از مرگ عمویش نزد ***ابوعلی سیمجوری*** (۹۸۸ - ۹۹۳ ترسایی) دبیر شد و سپس، در یک هنگام به قابوس ابن‌وشمگیر هم که در بخارا تبعید بود خدمت می‌کرد و پس از بازگشت به گرگان، سرانجام نزد پدرِ محمود ـ سبکتگین ـ افتاد. می‌نماید عتبی توانسته بوده است اعتماد کامل سرورانش را به خود بکشاند، زیرا محمود، در سال ۹۹۹ ترسایی او را به غزچستان فرستاده، مأموریت پراهمیتی به او داده بود تا فرمانروای آنجا را به فرمانبرداری از وی سازگار کند. بگمان، عتبی که به دفتر و دستکهای دیوانهای دولتی دسترسی داشت، بسیار زود به گردآوری مطالب برای تاریخ «بیت ناصر»ـ نام رسمی که غزنویان به خود می‌دادند ـ آغاز کرد. در سال ۱۰۲۱ ترسایی نگارش کتاب خویش ـ «التاریخ الیمینی» (نام وابسته به لقب رسمی محمود ـ یمین الدوله و امین الملّه) را به پایان برد. عتبی این کتاب را به وزیر ـ میمندی ـ داد و بپاداش، مقامِ صاحب برید[۲۳۵]* را در یکی از ولایتها گرفت. ناگفته نماند که او نتوانست با فرمانروای این ولایت بسازد و پس از گذشت یک سال از کار بر کنار رفت. عتبی، پس از ان به مسعود هم خدمت کرد. او در سال ۱۰۳۶ یا ۱۰۴۰ ترسایی از جهان برفت. تاریخ عتبی دارای ارزش بزرگ علمی و انباشته از داده‌هایی در خور نگرش است. بدبختانه، نگارنده‌اش کوشید که آن را «ادبی ردهٔ بالایی» هم بکند و آن را با مغلقترین زبان عربی و پر از نادرترین واژه‌ها که می‌نماید آنها را از لغتنامه‌های گوناگون گردآوری کرده باشد نوشت. افزون بر این، نثر عتبی، سر بسر دارای ردیف (سجع) است که برای همین هم، بناچار اندیشه‌هایش را بسیار مه‌آلود نوشته است. دشواری متن تاریخ چنان بزرگ است که آن، حتی برای عربها هم چندان فهمانیست. از این رو، از سدهٔ سیزدهم گاهشماری عیسوی به نوشتن تفسیرهایی بر این کتاب آغاز کردند که مشهورترین آنها تفسیر ***احمد ابن علی المنینی*** است که در سالهای ۱۷۳۱ ـ ۱۷۳۴ نوشته شده است و تا امروز هم از بیشتر بخشهای آن بهره می‌گیرند. بهره‌گیری از آن، بنابر معمول از کتابی دو جلدی است که در سال ۱۸۷۰ در قاهره چاپ شده و در پانویس، متن خود کتاب عتبی آمده است.

دومین اثر پراهمیت دانش تاریخ آن دوران، همانا تاریخ بسیار ارزشدارِ ***ابوسعیدعبدالحی***

---

* ـ رئیس پست. برید از مصدر بردن فارسی است، که با دیوانش از سامانیان به عربها رسید و سپس این نام از عربی دوباره به پارسی دری بازگشت. دستگاه کسب اطلاعات هم همین نام را داشته است ـ س.ا.

ابن الضحاک ابن محمود گردیزی است که در تفاوت با تاریخ عتبی، بزبان پارسی دری نوشته شده است و در این میان، گردیزی آشکارا کوشیده است تا آنجا که میسر است ساده‌تر و روانتر بنویسد.

دانستنیهای ما از زندگی گردیزی برابر هیچ است. تنها روشن است که او، کتابش را که نامش «*زین الاخبار*» است، بروزگار عبدالرشید غزنوی (۱۰۴۹-۱۰۵۳ ترسایی)، یعنی بگمان در نیمهٔ سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی نوشته است. گردیزی تاریخش را در نمودی بسیار فشرده و کوتاه، از روزگاران بسیارِ کهن که بر آن آگاه بوده، تا سال ۱۰۴۱ ترسایی آورده است. او بر فصلهای تاریخی، فصلهای بسیار در خور نگرشی هم دربارهٔ دانش یونان، سیستمهای گوناگون گاهشماری، جشنها (موضوعی که یکی از اثرهای بیرونی دربارهٔ آن است) و دربارهٔ نسبها افزوده است. داده‌های گردیزی دربارهٔ ایلهای گوناگون ترک، درخور نگرشی است بزرگ. تاریخنویس، به هنگا سخن از هند، بی‌میانجی یادآور می‌شود همهٔ داده‌هایی که او آورده، از بیرونی دریافته است.

بدبختانه، چاپ خوبی از این کتابِ ارزشمند نیست. کتابی که م. ناظم در سال ۱۹۲۸ چاپ کرده است، نخست اینکه همهٔ متن نبوده، بخشی از آن است و دوم اینکه متن را به هیچ روی بی خدشه نیاورده است ـ *س. نفیسی* متن بخشهایی را که م. ناظم انداخته است، در چند شمارهٔ مجلهٔ «پیام نو» چاپ کرده است. چاپ خوبِ علمی همهٔ متن این کتاب برای دانشمندانی که تاریخ مردمانِ کشور ما را بررسی می‌کنند بسیار ضروری است.[۲۳۶]

---

۲۳۶ ـ اینکه م.ناظم کتاب گردیزی را بی‌خدشه چاپ نکرده و بسیاری از متنهای آن را انداخته است، بی گمان بعمد و آگاهانه بوده، زیرا این کتابها با آنچه که در افغانستان دربارهٔ تاریخ باستانی دولت آن کشور می‌پراکنند مغایر است و ناشر باید کتاب را در افغانستان چاپ کرده باشد. اما، این کتاب سالها پیش از سوی بنیاد فرهنگ ایران هم بسرپرستی استاد بزرگوار ـ پرویز ناتل خانلری ـ چاپ شده و متن انتقادی آن را عبدالحی حبیبی ـ پژوهشگر فرزانهٔ افغانستانی ـ برای بنیاد فرهنگ ایران آماده کرده بوده است ـ س.ا.

ادبیات نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی

چنانکه گفته آمدیم، پس از مرگ سلطان محمود اقتدار غزنویان به لرزه افتاد. مسعود، باز هم توانسته بود برخی همانندی و همسانی با عظمت پیشین را نگه دارد، اما پس از مرگ وی دولت غزنویان که بگونه‌ای سر هم بندی شده بود به فروپاشی آغاز کرد.
در نخستین سالهای فرمانروایی مودود (۱۰۴۱ ـ ۱۰۴۸ ترسایی) ـ جانشین مسعود ـ برادرش ـ مجدود ـ سر به شورش برداشت. مسعود توانست این مدعی تخت وگاه را با زهر از سر راه بردارد، اما در همان هنگام چند تن از فرمانروایان هندی دست به یکی شده، به آزاد ساختن خطه‌هایی که غزنویان به چنگ آورده بودند آغاز کردند. مودود نمی‌توانست به یاری فرمانداران هندی خود بیاید، زیرا در باختر فشار سلجوقها بیشتر می شد. اینان در سال ۱۰۴۲ ترسایی بلخ را گرفته، در سال ۱۰۴۵ به بُست ـ شهری که روزگاری نخستین جایگاه غزنویان گردیده بود ـ نزدیک شدند. آنها پس از تصرف بست، راه غزنین در پیش گرفتند. کامیابیهای سلجوقها به غوریان نیز جان بخشید و اینان هم کوشیدند فرمانروایی غزنویان را از خویشتن بزدایند.

پس از مرگ مودود، در متصرفات غزنویان حال و روزی پدید آمد که به روزگار واپسین سالهای فرمانروایی سامانیان در بخارا همانندی داشت. سرداران به خواست خود امیران را جابجا می‌کردند، فرمانروایان خردسال را بر خت نشانیده، سپس آنها را به زیر کشیده و مدعیان دیگری را به جایشان می‌گماشتند. تنها در سالهای شصتم سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی، هنگامی که ابراهیم ـ پسر مسعود ـ بر تخت نشانیده شد، تا اندازه‌ای آرامش برقرار گردید. بر ابراهیم میسر شد که به بهای از دست دادن خراسان و تخارستان برای همیشه، با

سلجوقها به توافق برسد و حتی با گرفتن دختر ملکشاه برای پسرش با آنان خویشاوند شود. ابراهیم، پس از آنکه توانست امنیت را تا اندازه‌ای در باختر برقرار کند، دوباره به هند روی آورد و پس از چند لشکرکشی حکومت خود را در آنجا استوار کرد.

پس از مرگ ابراهیم (۱۰۹۹ ترسایی)، پسرش ـ مسعود سوم ـ با بهره‌گیری از تحکیم اقتدار غزنویان در هند، نیروهای خود را برای چپاول به این سرزمین گسیل کرد. از آنجاکه او همسر خواهر واپسین «سلجوق بزرگ» ـ سلطان سنجر ـ بود، خطری از سوی سلجوقها تهدیدش نمی‌کرد. اما، هنگامی که مسعود در هند بسر می‌برد، در کنار او دشمن خطرناک دیگری که همانا فرمانروای غور بود به استوارکردن جای پای خویش آغاز کرد. مسعود سوم (متوفی بسال ۱۱۱۵ ترسایی) تخت خود را برای پسرش ـ شیرزاد ـ گذاشت، اما او هنوز چنانکه باید و شاید فرمانروایی را بدست نگرفته بود که بدست برادرش ـ ارسلان ـ کشته شد. بهرام شاه ـ سومین پسر مسعود ـ که دریافته بود ماندن در دسترس چنین خویشاوندی «مهربان» کاری است پرمخاطره، از قلمرو او گریخت و به خالویش ـ سلطان سنجر ـ پناه برد. می‌توان پنداشت که بهرام شاه، نزد سنجر بیهوده فرصت را از دست نداده، می‌کوشیده است او را علیه ارسلان برانگیزد. ارسلان در این هنگام بر خواهر سنجر که مادر بهرام شاه باشد بدزبانی کرده بود. بدینسان، بهانه برای برخوردی آشکار پیدا شده بود. سنجر با ضربتی موثر پایتخت غزنویان را گرفت و ارسلان به هند گریخت. سنجر، پس از نشانیدن بهرام شاه بر تخت، بازگشت، اما ارسلان بی درنگ باز آمد و توانست برادر را از پایتخت براند. سنجر، دوباره باز آمد و این بار با چنان چالاکی که ارسلان فرصت فرار هم نیافت و دستگیر شد. از سرنوشتش هیچ آگاهی نداریم، اما با داوری از برخی داده‌های سرچشمه‌ها، او را کشتند.

پس از هلاکت ارسلان، غزنویان دیگر فرمانروایانی مستقل نبودند: بهرام شاه (۱۱۱۸ ـ ۱۱۵۳ ترسایی) بی هیچ پرده پوشی خود را فرمانبردار سلجوقیان می‌دانست و تنها در متصرفات هندی خود می‌توانست آزادانه فرمان براند. اما، در هند هم آرامش نبود: محمد بخلام که بهرام شاه او را به فرمانداری آن سامان گماشته بود، سرکشی کرد و میسر نگردید که بی‌درنگ کار او را یکسره کنند (این کار، تنها در سال ۱۱۲۸ انجام گرفت). هنگامی که بهرام شاه سرگرم جنگ با محمد بخلام بود، نیرو و توانایی غوریان بیشتر شد. سوری غوری توانست بهرام شاه را از غزنین براند. بهرام شاه با بکار بردن ماندهٔ ثروَتی که از یغما و چپاول بدست آمده بود، سپاهی از افغانها (پشتونها) و ترکان خلج سرهم بندی کرد و سوری را شکست داده، به اسارت گرفت و بگونه‌ای خفت بار او را کشت. اما، او با این کارش، پایتخت خویش را به

نابودی کشانید، زیرا علاءالدین جهانسوز - برادر سوری - به غزنین تاخته، آن را گرفت و چنان تالان هراسناکی در آنجا براه انداخت که پس از آن، شهری که پیشتر آبادان و پرثروت بود دیگر هیچگاه نتوانست کمر راست کند.

روزگار خسرو شاه - پسر بهرام شاه - از این رو هم دشوارتر شده بود که سنجر - پشتیبان خانواده‌اش - از سال ۱۱۵۳ ترسایی در اسارت غزان بود. خسرو شاه، دیگر حتی اندیشهٔ متصرفات باختری را هم به سر راه نمی‌داد و در همان پنجاب فرمان می‌راند و بس. اما، روشن گردید که او در آنجا هم از امنیت برخوردار نیست. معز الدین غوری در سال ۱۱۸۷ ترسایی او را اسیر کرد و در سال ۱۱۹۱ ترسایی در غرجستان کشت و بدینسان روزگار دودمانی که چندی کرّوفرّی داشت به پایان رسید.

مسعود سعدسلمان، این شاعر، درخشانترین چهره در ادبیات دوران فرمانروایی واپسین غزنویان است. نام او برای خاورشناسی اروپا، دیری است که نامی آشنا و ناگفته پیداست که در هر بررسی همگانی ادبیات فارسی می‌توان یادی از او دید. اما، نخستین بار م. قزوینی بود که ویژه نامهٔ گسترده‌ای دربارهٔ او پدید آورد[۲۳۷]. کاری که قزوینی، در اساس بر پایهٔ بررسی دیوان انجام داده، بیشتر دربارهٔ زندگینامهٔ شاعر است. این کار، در همسنجی با مقاله‌هایی که پیشتر پدیدار شده و بنیادشان بیشتر نه اینکه بررسی اثرهای شاعر، بلکه بر تلاش برای دریافت واقعیتهایی از همبرسازی داده‌های تذکرها که چندان در خور باور نیست استوار شده بود، گامی است به پیش. اما، نبودن متن انتقادی از دیوان، کار قزوینی را دشوار کرد و بر او میسر نساخت که بر برخی مسأله‌های زندگینامهٔ شاعر روشنایی بسنده‌ای بیاندازد.

دیوان مسعود که در سال ۱۳۱۸ (۱۹۳۹)، در تهران با ویرایش و پیشگفتار **رشید یاسمی** - شاعر نامدار و استاد دانشگاه تهران - چاپ شد در خور نگرشی است بزرگ[۲۳۸]. رشید یاسمی در پیشگفتارش می‌نویسد هنوز دانش‌آموز بوده که با شعرهای مسعود آشنا و در شگفت گردیده است که قصیده می‌تواند نه تنها ستایش پوچ کسانی باشد که شایستهٔ چیزی جز نفرت و بیزاری نیستند، بلکه همچنین می‌تواند نمایانگر احساسات راستین آدمی هم باشد. از این رو، او نزدیک به سال ۱۹۲۰ به گردآوری شعرهای مسعود پرداخته، در کنار و همسوی آن به

---

237 - Mirza Muhammad Gazvini, ***Masud-i-Salman*** (JRAS, p.693-740, 1906, p11-51).

۲۳۸ - ***دیوان مسعود سعدسلمان بتصحیح آقای رشید یاسمی***، تهران، ۱۳۱۸.

دیوان مسعودسعدسلمان برای نخستین بار در سال ۱۲۹۶ (۱۸۷۸/۷۹) چاپ سنگی شده بود، اما این چاپ از پیشواز خوانندگان برخوردار نشد و در سال ۱۳۱۸ (1939)، هنوز همهٔ آن به فروش نرفته بود.

جستجوی یافتن داده‌هایی از زندگی شاعر هم برآمده، اما بزودی به این باور رسیده که تنها با تکیه به داده‌های تذکره‌ها نمی‌توان زندگینامه ساخت. سرانجام، کار م.قزوینی که از آن در بالا یاد کردیم به دست ر.یاسمی افتاد. پژوهشگر با پذیرفتن همهٔ شایستگیهای این اثر، دریافت که آن، بی کاستی هم نیست. از این رو، بر آن شد که با تکیه به متن دیوان که آزموده شده و تا اندازه‌ای بهبود یافته بود، زندگینامهٔ تازه‌ای بنویسد.

شاعر - پ. *بختیاری* - در ویراستاری متن دیوان به ر.یاسمی یاری داد و ویراستاری فنی‌اش، گذشته از ر.یاسمی با شاعر نامدار - م. *بهار* - و ادبیات شناس - س. *نفیسی* - بود. این متن را نمی‌توان بمعنی کامل واژه، متنی انتقادی نامید، زیرا تاریخ متن در آن نیست، اما گمانی نیست که دارای متن خوبی است و تصوری بایسته از متن اصلی پدید می‌آورد.

از ترجمه‌های شعرهای مسعود سعدسلمان، تنها بر ترجمهٔ روسی دو قصیده در کتاب «گلچین شعر تاجیکی» (مسکو، ۱۹۵۱) آگاهی داریم.

تبار شاعر از همدان بوده، اما تا آنجا که داوری میسر است، نیاکانش دیری در غزنین زیسته بوده‌اند. پدر مسعود از لایهٔ کارمندان بود و چنانکه شاعر می‌گوید، شصت سال عامل دیوان، یعنی سرپرست گردآوری مالیات بوده است:

شصت سال تمام خدمت کرد، پدر بنده سعد بن سلمان.
گه به اطراف بودی از اعمال، گه به درگاه بودی از اعیان.

هنگامی که امیر مسعود، پسر خویش - مجدود - را به حکومت هند گماشت، سعد می‌بایست همراه او رفته، وظیفهٔ مستوفی (پیشکاری دایرهٔ مالی) را انجام دهد. در آن روزگاران، آرَستن نامه‌های اداری، خواهان هنرمندی در سبک نگارش هم بود و از این رو، بارها شده بود که شاعران و نویسندگانی از میان کارمندان برخاسته بودند. مسعود سعد به هنگام سخن از خویشتن، می‌گوید که از خانواده‌ای فرهیخته - *ازدودهٔ فضلا* - بوده است. در جایی دیگر یادآور می‌شود که پدرش بروزگار سلطنت مسعود دوم، هنوز زنده بوده است. مسعود دوم در سال ۱۰۴۹ ترسایی به تخت نشست و سلطنتش بیش از چند ماه نبود و از این رو دادهٔ شاعر میسر می‌سازد بیاندیشیم که به هر حال، پدرش تا نیمهٔ سدهٔ یازدهم گاهشماری عیسوی زنده بوده است.

چنانکه می‌توان از یادآوریهایِ سنواتی دیوان دریافت، مسعود سعد سلمان، میان سالهای ۴۳۸ و ۴۴۰ (۱۰۴۶ و ۱۰۴۹ ترسایی) در لاهور زاده شده است. بسخنی دیگر، او اندکی پیش از بر تخت‌نشستن ابراهیم غزنوی [۴۵۰ (۱۰۵۸/۵۹ ترسایی) دیده به جهان گشوده است.

ابراهیم، در سال ۴۶۹ (۱۰۷۶/۷۷ ترسایی) پسر خویش ـ سیف الدوله محمود ـ را به فرمانروایی متصرفات هند گماشت. مسعود سعدسلمان به مناسبت این رخداد قصیده‌ای سروده است ک با این بیت آغاز می شود:

چو روی چرخ شد از صبح چون صحیفهٔ سیم، ز قصر شاه مرا مژده داد بادِ نسیم.

مژده، همانا خبر گماشته شدنِ محمود به فرمانروایی هند است. شاعر می‌گوید که این رخداد، پیشگویی شده بوده است:

به سال پنجاه زین پیش گفت بوریحان در آن کتاب که کردست نام او تفهیم.
که پادشاهی صاحبقران شود به جهان، چو سال هجرت بگذشت ت و سین و سه جیم.

تاریخی که اینجا از روی ابجد آمده، همانا ۴۰۰+۶۰+۳×۳ و برابر است با ۴۶۹. ناگفته پیداست ابوریحان که در اینجا سخن از او می‌رود، دانشمند خوارزمی ـ ابوریحان محمدبیرونی ـ است که براستی کتابی بنام «*التفهیم لأوایل صناعة التنجیم*» («روشن سازی آغاز هنر اخترشناسی») دربارهٔ هندسه، حساب، اخترشناسی و اختربینی نوشته است. بیرونی این کتاب را در سال ۴۲۱ (۱۰۳۰ ترسایی)، یعنی چهل و هشت سال قمری، پیش از رخداد یادشده نوشته و می‌نماید که گویا یادآوری شاعر درست بوده باشد. اما، در نسخه‌های خطی اثر بیرونی که بر آن آگاهی هست، چنین پیشگویی و خشورانه‌ای نیست. ناخودآگاه این اندیشه می‌آید که آیا شاعر خیالبافی نمی‌کند؟ شاید او امیدوار بوده، که فرمانروایان که چندانی هم به‌کارهای علمی اشتیاقی نداشته‌اند این خبر را بررسی نخواهند کرد و افزون بر آن «تفهیم» را آوازه‌ای چون‌کتاب درسی «ستاره‌بینی» بوده، از این رو کسی در شگفت نمی‌شده است که در آن پیشگویی هم باشد. اگر چنین باشد، آنگاه در برابر ما نمونهٔ کنجکاوی برانگیز این نکته است که شاعران درباری، چگونه کار می‌کرده‌اند. اما، پیداست که شاید هم شاعر محق است و آن نسخهٔ «تفهیم» که پیشگویی در آن بوده، هنوز یافته نشده است. به هر حال، یکسره می‌توانیم بپذیریم که این قصیده، آغازینترین چکامهٔ تاریخدار مسعودسعد است.

در بیشتر زندگینامه‌های مسعود سعد گفته می‌شود که در آن هنگام (یعنی در سال ۴۶۹ هجری)، وظیفهٔ شاعری در دستگاهِ شاهزاده محمود به او سپرده شد. اما، م.قزوینی یادآور شده است که این داده‌ها هیچ بنیادی ندارد و شاعر، پیشتر هم به سیف‌الدوله محمود وابسته بوده است. پیکاوی دیوان، این دیدمان م.قزوینی را یکسره استوار می‌کند. مسعود را پدرش در غزنین به شاهزاده معرفی کرده بوده است:

رهی پسر را اینجا به تو سپرد امروز، که دی رهی را آنجا به تو سپرد پدر.

می‌نماید که پیش از این انتصاب هم، مسعودسعد به هنگام لشکرکشی به هند همراه محمود بوده است. چنانچه، قصیده‌ای در برگ سیصد و هفتاد دیوان می‌یابیم که با این بیت آغاز می‌شود:

دو سعادت به یکی وقت فراز آمد تنگ: یکی از گردش سال و یکی از شورش جنگ.

بسخنی دیگر، این قصیده بمناسبت نوروز برای محمود سروده و در آن، تسخیر آگره بدست شاهزاده ترنم شده است. پس، می‌توان پذیرفت، همهٔ قصیده‌هایی که در آنها مسعودسعدسلمان شاهزاده محمود را می‌ستاید از دورهٔ آغازین نردبان پیشرفت شاعر بوده است. ویژگی این چکامه‌ها، این پندار را یکسره استوار می‌کند که همهٔ آنها، تنها سخنپردازی و بسیار تک آوا هستند. گذشته از این، چنانکه در شعرهای شاعران جوان و کامیاب هست، آوای این چکامه‌ها، بسیار تشخص فروشانه و متکبرانه است. مسعود به آنجا می‌رسد که خودش را با شاعران سترک عرب و پارسی ـ تاجیکی همبر می‌کند.

سجود آرد به پیش خاطر من روان رودکی و ابن هانی.

ابن‌هانی، همان غزلسرای پرآوازهٔ روزگار عباسیان ـ ابونواس ـ است. بدینسان، مسعود نه تنها خود را برابر رودکی بزرگ ـ بلکه در تراز شاعر نامدار عرب هم برمی‌شمارد.

در چکامه‌هایی که مسعود در آن سالها سروده، تأثیر چکامه‌سرایان بزرگ گذشته، سخت نمایان است. چنانچه، در یکی از چکامه‌ها، تضمینی (گرفتن، برداشتن) از شهید بلخی پدیدار می‌گردد:

هزار کبک ندارد دل یکی شاهین. هزار بنده ندارد دل خداوندی.

چنانکه مسعود در یکی از قصیده‌های بزرگش (دیوان، برگهای ۳۳ ـ ۳۴) می‌گوید، یکبار بگونه‌ای مایهٔ خشم سرورش ـ محمود ـ شد و ناچار گردید لاهور را برای چندی ترک گوید. اما، می‌نماید که دوری چندانی نپاییده باشد، زیرا شاعر در شعر دیگری برای محمود، از سرورش اجازه می‌پرسد که به مکه رود. این، در روزگار کامیابی شاعر در زندگی بوده است. او مبالغ هنگفتی در اختیار داشت و در لاهور کاخی راستین برای خویش ساخته بود. چکامه‌سرایان همدورهٔ مسعود، او را همچون سرکردهٔ خویش بر شمرده، برایش قصیده می‌سرودند. اینها مسعود را ستوده‌اند: *راشدی سمرقندی* ـ شاعر قراخانیان ـ *ابوالعلاء ابن یعقوب عطایی*، *ابوالفرج رونی*، *عثمان‌ابن محمدغزنوی* ملقب به *مختاری*، *معزّی*، *سنایی*، *سیدمحمدناصرعلوی* و *ناصرمسعودشمس*. خود مسعود می‌گوید:

بگاه مدحت بودم ز جملهٔ شعرا، بوقت خدمت بودم ز زمرهٔ عمال.

می‌نماید که مسعود برای شاعران، بسیار دست گشاده بوده است، زیرا ***روحی ولوالجی*** می‌گوید:

بیش از این نیست کز سخا و سخن، خواجه مسعود سعد سلمانم.
بدهم در یکی زمان به سئوال، گر دو گیتی به مدح بستانم.

ناگفته پیداست که در حال و روز آن روزگاران، چنین «شادکامیِ بی آلایش» نمی‌توانست دیری بپاید. همان شاعرانی که مسعود هدیه بارانشان می‌کرد، چشم براه فرصتی بودند که او را بکوبند. افزون براین، چنانکه ***ناصرخسرو*** هم در «***سفرنامهٔ***» می‌گوید، نشان دادن دارایی خویش در آن روزگار، کاری بوده است بس گزندآور، زیرا هر فرمانروایی می‌توانست برآن چنگ بیاندازد.

تا آنجا که می‌شود از یادآوریهای شعرهای ماندهٔ مسعود دریافت، یکی از فرمانروایان مِلک او را ستانده بوده است. شاعر که خود را ذیحق می‌دانست بران شد که برای دادخواهی روانهٔ غزنین شود. اما، دشمنان این راپیشبینی و بر او پیشدستی کردند. پیش از آنکه او به آنجا برسد، بدگویی از او به غزنین رسیده بود. مسعود می‌گوید:

چرا ز دولت عالی تو بپیچم روی، که بنده زادهٔ این دولتم به هفت تبار؟
نه سعدسلمان پنجاه سال خدمت کرد، به دست کرد به رنج این همه ضیاع و عقار؟
به من سپرد و ز من بستدند فرعونان؛ شدم به عجز و ضرورت ز خانمان آوار.
به حضرت آمدم انصافخواه و دادطلب، خبر نداشتم از حکم ایزد دادار ...
همی ندانم خود را گناهی و جرمی، مگر سعایت تلبیس دشمن مکار.
ز من بترسد ای شاه خصم نا حق من، که کار مدح به من باز گردد آخر کار ...
ز پارگین بشناسند بحر در آگین، ز تار میغ بدانند ابر گوهر بار.
سپر فکند و ندیده بدست من شمشیر، بداد پشت و نبوده میان ما پیکار.
در آن هزیمت تیری کشاد، در دیده مرا بخست چو من داشتم کشادش کار.

چنانکه نظامی عروضی آورده است، خفیه نویسی به ابراهیم غزنوی گزارش داد که پسرش - شاهزاده محمود - بر آن است که از پدر جدا شده به ملکشاه بپیوندد.[۲۳۹]* در گزارش مخفی دوم گفته شده بود که شاهزاده بتحریک مسعود شاعر که می خواهد نزد سلجوقیان برود و سرور

---

* - صاحب غرضی قصه به سلطان ابراهیم برداشت که پسر او سیف الدوله امیر محمود نیت آن دارد که به جانب عراق برود به خدمت ملکشاه. - **کلیات چهار مقاله** با تصحیح و مقدمهٔ محمدبن عبدالوهاب قزوینی، تهران، ص ۴۴. - س.ا.

خویش را هم به این کار ترغیب می‌کند به این اندیشه افتاده است. از آنجاکه در دیوان شاعر، بیتهایی بسیار دور از احتیاط بسان بیت زیر بود، پیش کشیدن چنین اتهامی هیچ دشواری نداشت:

نمی‌گذارد خسرو ز پیش خویش مرا، که در هوای خراسان یکی کنم پرواز!

در خراسان و در عراق همی، عاشقانند بر هنر همگان.
همه اندر ثنای من یک لفظ؛ همه اندر هوای من یکسان.

می‌نماید که مسعود خودش هم می‌دانسته است که در قلمرو غزنویان، بکار بردن چنین سخنانی دور از خطر نیست. او در شعرهایی دیگر، به هرگونه می‌کوشد از سخنان گرمش نسبت به خراسانیان دور شود و از کودنی و کوته‌بینی اینان دم می‌زند. اما، برای گزارش دهندگان خفیه، شعرهای نامحتاطانهٔ مسعود برای تهمت زدن به او، بسیار بسنده بود. از شعرهای مسعود روشن است که صاحبغرض نیز شاعر است، اما استادی و مهارت قربانی خود را ندارد. خود پیداست که امروز نمی‌توان موشکافانه نشان داد که او چه کسی بوده، لیکن دریافتنِ انگیزه‌هایی که او را به این کار برانگیخته است دشوار نیست. چنانچه، می‌دانیم مسعود به هنگام زندگی در غزنین، *راشدی* شاعر را بسیار گرامی می‌داشت، اما پس از رفتن به هند، از او چنین یاد کرده است:

هر آن قصیده که گفتیش راشدی یک ماه، جواب گفتم زان بر بدیهه هم بزمان.

همچنین می‌دانیم که مسعود با *ابوالفرج رونی* شاعر هم اختلاف داشت. مسعود از آنجاکه در میان عاملان، مقامی والا و ثروتی سرشار داشت، می‌خواست خودش را نه تنها شاعری درباری، بلکه امیری سرشناس برشمارد؛ اما، رونی این چیزها را چنانی که بود می‌دید و به او چنین نوشته بود:

مرا گویی که: «تو خصم حقیری». تو هم مرد دبیری نه امیری!
مسلمانوار پندت داد خواهم، تو خود پند مسلمان کی پذیری ؟
فراوانت پلنگان است خصمان، نگر با موش خصمی درنگیری!
که گر چنگ پلنگی در تو آید، بباید بر تو میزد تا بمیری!

دسیسه‌های دشمنان کار خود را کرد. سلطان ابراهیم چنگال سنگین خود بر او افکند و شاعر در دژکوهستانی دهک، در جایی در هند بندی شد. این یک زندان محترمانه بود: شاعر، در درونِ دژ، آزادی داشت و تنها، در زیر مراقبت همیشگی بود. یکی از سردارانِ دوستِ مسعود

- علی خاص - برایش غمخواری کرده، و چیزهای در کار را در اختیارش می‌گذاشت. از سخنان خود مسعود روشن می‌گردد که او پول هم داشته است و می‌نماید که اینها خوشایند دشمنانش نبوده است. اینان که می‌خواستند کار مسعود را برای همیشه یکسره کنند، به تحریک سلطان علیه شاعرِ تیره بخت ادامه می‌دادند. از دهک، مسعود را به دژ سو می‌آورند و او، دیگر در آنجا به زندانی راستین می‌افتد؛ بر پایش غل و زنجیر می‌گذراند. هنوز، میسر نگردیده است که جای این زندان روشن گردد. (تنها، این را می‌دانیم که این زندان در هند نبوده، در جایی در کوهستان و می‌نماید در دره‌ای بوده است، زیرا شاعر از «هوای بد» گلایه‌مند است.) مسعود، در این دژ اخترشمارِ کهنسال - بهرامی - را که دیری بود به آنجا افتاده بود دیده، با او از در آشنایی در آمده، درسهایی از ستاره‌بینی فراگرفت.

اما، دشمنانِ شاعر چنین بر می‌شمردند که آنچه بر او کرده‌اند بسنده نبوده، بسیار ملایم است: مسعود را پس از هفت سال زندان، به زندان پر آوازه‌ای که برای تبهکاران دولتی دردژ*نای* بود بردند. این زندان در جایی در بلندیهای کوهستانی بود. شاعر، این زندان خود را بدینگونه آورده است:

چون منی را فلک بیازارد، خردش بی‌خرد نینگارد!
هرزمانی چو ریگ تشنه ترم، گر چه بر من چو ابر غم بارد.
چون بیفسایدم چو مار غمی، بردل من چوممار بگمارد.
تا تنم خاک محنتی نشود، به دگر محنتیش بسپارد.
اندر آن تنگیم که وحشت او، جان و دل را همی بیفشارد.
راضی‌ام گرچه هول دیدارش، دیدهٔ من به خار می‌خارد.
کز نهیبش همی قضاو بلا، بر در او گذشت کم یارد.
سقف این سمج من - سیاه شب است، که دو دیده به دوده انبارد.
روز هرکس که روزنش بیند، اختری سخت خرد پندارد.
گر دو قطره به هم بود باران، جز یکی را به زیر نگذارد.
چشم ازو نگسلم که در تنگی، به دلم نیک نسبتی دارد[۲۴۰].
شعر گویم همی و اندُهِ دل، خاطرم جز به شعر نگسارد.
این جهان را به نظم شاخ زند، هر چه در باغ طبع من کارد.

۲۴۰ - یعنی دل شاعر از غم‌چنان فشرده شده، که به خردی این روزن گردیده است.

از فلک تنگدل مشو مسعود، گر فراوان ترا بیازارد!
بد میندیش سر چو سرو برآر، گر جهان بر سرت فرو آرد!
حق نخفت است بنگری روزی، که حق تو تمام بگذارد.

تا آنجا که می توان داوری کرد، شاعر در دژِ نای در حال وروز دهشتناکی بوده است. زیرانداز او حصیری سخت بود و دستان و پاهایش در غل و زنجیری سنگین بودند. مسعود در یک رباعی می‌گوید:

نه روزم هیزم است و نه شب روغن، زین هردو بفرسود مرا دیده وتن.
در حبس شدم به مهرومه قانع من: کاین روزم گرم دارد، آن شب روشن.

براستی، جای شگفتی است که شاعر، حتی در این حال و روز خوفناک هم، روحش در هم نشکست؛ به سرودن چکامه ادامه می‌داد و امید رهایی را از دست نداده بود. دوستان مسعود می‌کوشیدند بگونه‌ای بر سلطان تأثیر کنند، اما ابراهیم سرسخت بود و بااین سخنان رام نمی‌شد.[۲۴۱]* نظامی عروضی می‌گوید که او مرد و مسعود را آزاد نکرد. اما، این درست نیست. سرانجام، عمیدالملک عمادالدوله ابوالقاسم خاص توانست بر سلطان تأثیر کند و مسعود دوباره توانست روز روشن را ببیند. می‌نماید که این رخداد دوسال پیش از مرگ ابراهیم، در سال ۴۹۰ (۹۷ / ۱۰۹۶) بوده، پس شاعر نزدیک به ده سال در زندان بوده است.

مسعود سعد سلمان، پس از آزادشدن، پیش از همه به سرو سامان دادن کارهای از هم گسیخته‌اش پرداخت؛ در همان هنگام در جستجوی راههایی بر آمد که به مسعود سومِ آینده (۱۰۹۹ ـ ۱۱۱۵ ترسایی) که گمان می‌رفت جانشین تخت و تاج گردد نزدیک شود:

من بنده بفتحها همی گویم هر هفته قصیدهٔ غرا.

مسعود سعد می‌کوشد سنتهای ترنم اقتدار غزنویان را زنده کند و حتی در بسیاری از قصیده‌هایش بیتهایی از عنصری باز می‌آورد. اما، شاهزاده براستی که پیروزیهایی داشت:

* ـ محمد قزوینی که همهٔ این مبحث چکیده‌ای از حواشی او بر چهار مقالهٔ نظامی عروضی است، در صفحهٔ ۱۸۰ می‌نویسد که «سلطان ابراهیم غزنوی خود قبل از رسیدن به سلطنت مدت سیزده سال در قلاع بزغند و نای محبوس بوده است. این است که حبس ده سالهٔ مسعود سعد سلمان در نظر او چندان غریب و خارج از عادت نمی‌آمده است. ابو خلیفه اسکافی گوید در قصیدهٔ در مدح او:

بی از آن کامد ازو هیچ خطا از کم و بیش، سیزده سال کشید اوستم دهر ذمیم.
سیزده سال اگر ماند در خلدکسی، بر سبیل حبس آن خلد نماید چو جحیم.
سیزده سال شهنشاه بماند اندر حبس، کز همه نعمت گیتیش یکی صبر ندیم. س.ا.

درست در همان هنگام، برای دومین بار مولتان را تصرف کرده بود.

شاهزاده در هند بود که از مرگ پدر آگاه گردید و در همان دم به غزنین شتافت و در آنجا بر تخت نشست. مسعود سوم با پیروی از سرمشق پدر، پسر خویش ـ شیرزاد ـ را فرماندار خود در متصرفات هندی کرد و ***قوام الملک نظام الدین هبة الله ابونصر فارسی*** راکه بسیار خردمند بود و در کارهای اداری مهارت داشت و سخت علاقمند به شعر بود و خودش هم شعرهای خوبی می‌گفت، همچون کدخدا و سپهسالار همراهش ساخت[۲۲۲]**. ابونصر پارسی، بیش از همه «شاهنامه» را دوست می‌داشت و چنانکه گفته‌اند یک سوم این کتاب را از برمی‌دانست. بگمان، مسعود سعد سلمان بدستور او کتاب جاهای برگزیدهٔ«شاهنامه» («اختیارات شاهنامه») راکه نخستین تلاش برای ساختن گونه‌ای گلچین از این چکامه است بیاراست.

پیداست که ابونصر نمی‌توانست شاعر برجستهٔ بی‌گمانی چون مسعود را از دیده دور بدارد و بپیشنهاد او، مسعود به جملهٔ نزدیکان شیرزاد در آمد. شاهزاده، به هنگام باده‌نوشی، بارها جامی بنشانهٔ لطف خاص نه اینکه به سرداران بلکه به مسعود داده بود. به آسانی می توان پنداشت که پس از همهٔ رنجها و خواریهایی که شاعر دچارش شده بود، چه سرافرازی می‌توانسته است به او دست داده باشد. بگمان، این بالندگی اندکی سرگیجه‌اش کرده، بارها پس از باده نوشی، شعرهای ریشخندآمیزی دربارهٔ درباریان خوانده بوده است. مطربان که بروزگار غزنویانِ پسین نقشی بزرگ داشتند، همان دم این شعرها را گرفته، همچون ترانه می‌خوانده‌اند. شعرهای هجو مسعود، در این شکل و نمود گسترش یافته بودند. شگفت‌آور نیست که مسعود سعد، نزد بزرگان اعتبار چندان خوشایندی برای خویش فراهم نکرده بود.

شاعر، بی نگرش به نامحبوبیت خویش، اما با دیدن گرامیداشتی که اورا فرا گرفته بود، دوباره به اندیشهٔ خدمت دولتی افتاد و از ابونصر خواهش کرد که مقامی به او بدهد. در این هنگام شورش مردی بنام صابری در هند آغاز شده بود. سپاهی بفرماندهی ابونصر پارسی به سوی شورشیان گسیل گردید و او، مسعود سعد سلمان را هم در لشکرکشی به همراه برد. پیکار برای غزنویان با کامیابی همراه بود. در پنجاب، دژ چالندر (جالندر؟) بدست آمد. می‌نماید که اختیار ولایتهای تسخیر شده به ابونصر پارسی سپرده شده باشد، زیرا او با

** ـ مسعود سعد سلمان می‌گوید:

خواجه بونصر پارسی که جهان، هیچ همتا نداردش زمهان.
شاهرا بود نایب کاری، کرده شغل سپاه سالاری.
سر همت بلندبار بدو. شادمان شاه شیرزاد بدو ـ س.ا.

برآورده ساختنِ خواهشِ مسعود، او بار دیگر نه تنها مدیحه‌سرای اجیر، بلکه سردار هم شد.

اما، مقامی که به مسعود واگذار شده بود، آسان و خوردن و خوابیدن نبود، بلکه کار بی‌باکانه و پرتلاشی را ایجاب می‌کرد. شاهکزادگان بومی نمی‌خواستند خراجگزار غزنویان باشند و مردم که در معرض استثمار سخت بیگانگان بودند، شکوه و ناله می‌کردند. خطر شورش و دسیسه خطری همیشگی بود. پیام منظوم شاعر به خواجه ناصر نامی بجای مانده است که در آن، مسعود پس از سخن از حرمتِ ابونصر پارسی به خود، چنین می‌گوید:

لیکن اندر میان شغلی‌ام، که در و شدت و رخاست مرا.
عملی می‌کنم که از بدو نیک، گاه خوف است گه رجاست مرا.
گاه اندر میان حیدری‌ام، کز همه دوستان ثناست مرا.
باز گه برکران دشتی‌ام، که در و بیم صد بلاست مرا.
کمترین رهبری مراغول است، بهترین همرهی صباست مرا.
نرمتر بالشی مرا سنگ است، گرمتر بستری گیاست مرا.
عز با درد سرکه دارد؟ من! جاه با رنج دل کراست؟ مرا!

با داوری از روی این سخنان، شاعر می‌بایست نه تنها شهرستان را اداره کند، بلکه میانجی در کارزارهم شرکت داشته باشد. رباعی زیر هم این گفته را استوار می‌کند:

از بخشش دست من زسیم و زرپرس وزخوی خوشم زمشک و از عنبرپرس.
وزقوت بازوی من از خنجر پرس وزهیبت من زراه چالندر پرس.

گمان نمی‌رود که سخن از «بخشش دست» ستایشی ساده از خویشتن باشد و خود نمایی، زیرا استادان سخن از هر سو به سوی مسعود سعد کشیده شده و آماده بودند مردی را که تا چندی پیش، به هر گونه دشنامش داده و خوارش می‌کردند، تا به آسمان بالا برند. بر قصیده‌ای آگاهیم که شاعر مختاری -به افتخار او سروده است؛ با داوری از قصیدهٔ جوابیه که در دیوان (ص.۲۹) است، قصیده‌ای هم از شاعر - اختری -که هنوز چندان آشنا نیست در ستایش مسعود سعد بوده است. اما، پیداست که پابپای رشدِ بالندگی، شمار حاسدان نیز فزونی می‌گرفت. شاعر در قصیده‌ای برای سلطان مسعود سوم، حال و روز خود را آورده، می‌گوید:

لیکن از بس که دید شعبدها، گام ننهد همی مگر به حذر.

ترسد از عاقبت که دانست است، عادت و عرف گنبد اخضر[۲۴۳].
دشمنان دارد و عجب نبود، دشمن آمد تمام را ابتر.

لیکن، این بار کوشش حاسدان، در اساس برای واژگون کردن ابونصر پارسی - پشتیبان پرتوان شاعر - بود. دشمنان، پیش از همه کوشیدند ابونصر را در چشمان شیرزاد لکه‌دار کنند. بنا به گفتهٔ مسعود سعد، در میان خبرچینان بویژه دو تن، سخت می‌کوشیده‌اند و شاعر در این باره به سرور خویش هشدار می‌دهد:

بشنو سخن او[۲۴۴]* و، بر خلافش، مشنو سخن مرغزی درازی!

شاعر، حتی نام یکی از این بهتان زنندگان را هم خبر می‌دهد. او در قطعه‌ای کوتاه، اما محکم می‌گوید:

بوالفرج شَرم نامدت که به جهد، به چنین حبس و بندم افکندی ؟!
تا من اکنون زغم همی گریم، تو بشادی زدور می‌خندی.
شد فراموش کز برای تو باز، من چه کردم زنیک پیوندی؟
مرترا هیچ باک نامد از آنک، نوزده سال بوده‌ام بندی!

از واپسین بیت روشن می‌گردد که سخن دربارهٔ دومین باری است که زندانی می‌شود و پیشتر، مناسبات شاعر با این ابوالفرج، مناسباتی بسیارنیک بوده است. خود پیداست که صاحبنظران سده‌های میانه که اغلب، با داستانهای ساختگی تاریخی دربارهٔ برخی از کسانی که بر آنها آگاهی داشته‌اند هماوامی شده‌اند،بی‌درنگ پذیرفته بودند که این ابوالفرج همان ابوالفرج رونی - شاعراست . اما در همین قطعه گفته شده است که ابوالفرج مقامی بزرگ داشته است [۲۴۵]** و می‌دانیم که ابوالفرج رونی، در همهٔ عمر شاعری درباری بود و بس و هیچ مقام و منصبی نداشت. رشید یاسمی اندیشهٔ بسیار نزدیک به واقعیت داشته، می‌گوید این ابوالفرج، همانا خواجه عمید ابوالفرج نصرابن رستم است که صاحب دیوان هند و فرماندار لاهور بوده است. این مهره‌ای است بزرگ که می‌نماید در زندگی سیاسی دولت غزنویان نقشی اندک نداشته است. در دیوان ابوالفرج رونی قصیده‌ای برای اوست؛ در این قصیده، هم او و هم مسعود سعد ستایش می‌شوند(شاید، برای همین هم در قطعه‌ای که در بالا آوردیم،

۲۴۳- چکامه سرا از «گنبد اخضر» - گنبد سبز - چرخ آسمان را دیده دارد که بنا بر دیدمانهای ستاره‌بینی آن روزگار، غدارانه بدبختیهای گوناگونی به سوی مردمان می‌فرستاده است.

* - یعنی سخن خود شاعر را بشنو. س.ا.

**- وبس چنین قوّتی تراست که تو «پارسی» راکنی شکاوندی س.ا.

مسعود سعد از مناسبات نیک خود ـ نیک پیوندی ـ با او دم می‌زند). تلاش برای از میان برداشتن مسعود سعد از این روهم می‌توانسته است به اندیشهٔ ابوالفرج درآید که می‌نماید او هم در ساعتهای فراغت چیزهایی سرهم بندی کرده، روی کاغذ می‌آورده است. بگمان، نوشته‌های او سرتا پا عربی بوده است، زیرا مسعود سعد می‌گوید که ابوالفرج در نثر برتر از **جاحظ** و در نظم بالاتر از ***اخطل*** است.

تعیین تاریخ دقیق بدبختی تازه در زندگی مسعود سعد ناشدنی است، اما می‌توان با باوَر گفت که دومین دوران خوشبختی ـ او دیری نپاییده است:

بس زودتر بر آمد زفلک کوکب سعدم، چه سود که در وقت فرو شد چو برآمد!

نخستین قربانی دَسیسه ، همانا ابونصر پارسی بود. هنگامی که مسعود سعد سلمان، از پشتیبان توانمندش محروم شد، دشمنان به خود شاعر پرداختند. در آغاز، از منصبش عزل شد، سپس زمینهایش را گرفتند و برای آنکه یکسره بی‌خانمانش کنند، یکانی نظامی از سپاهیان دیلم در روستایی که می‌زیست مستقر کردند. مسعود سعد چنین می‌نویسد:

سست پای و خیره سرگشتم چو دیدم گرد خویش، دیلمان خاکپای سر برهنه یک گله.

همچومازو رویشان نفج و سید همچون تذرو، چون هلیله زردشان روی و تُرُش چون آمله[۲۴۶].

اما، شاعر هنوز امید خود را برای رسیدن به حق خویش از دست نداده است. او به غزنه رفته، از وزیر ـ ثقة‌الملک طاهرابن علی ـ که پیشتر چندین بار در ستایشش قصیده سروده و از نزدیکان و خزانه‌دارِ سلطان بود خواهش شفاعت و جانبداری کرد. طاهر شاعر را به خوبی پذیرفته، نوازش کرد و مسعود به این پندار شد که جای گرم و نرمی به دست خواهد آورد.

اما، می‌نماید که دشمنانش نیرومندتر بودند و مقام موعود نه اینکه به مسعود بلکه به مردی داده شد که هیچ چیز چشمگیری نداشت:

چون زمن مهتر آمد اجنبی‌ای، خیره اکنون زنخ چه جنبانم ؟

بسخنی دیگر، چرا باید باز هم بکوشم که حق خود را اثبات کنم؟ مرا نمی‌خواهند، نخواهند! اما، چنین سخنانی در آن روزگاران، مخاطراتی در پی می‌داشت. می‌نماید که در همان دم به وزیر رسانیدند که مسعود با بی‌حرمتی از او یاد می‌کند؛ به سلطان نیز همین خبر رابردند و شاعر دوباره بندی شد، اما این بار در زندان دولتی مارَنج . در دربار غزنویان، چنین

۲۴۶ ـ آمُله ـ دارویی است برنگ سیاه ـ زرد که برای اسهال بکار می‌رفته است. بروزگار مسعود سعد، مردم کرانه‌های جنوبی دریای مازندران را آتش‌پرست و وحشی بر می‌شمردند و از خلق و خوی آنان می‌ترسیدند و این، در شعر بالا باز تابیده است.

رفتاری با شاعران دربار، کاری پیش پا افتاده بوده است. **خطیبی** هم که از دیگر شاعران آن روزگار است به همین سرنوشت گرفتار آمده بود. مسعود، در پیامی منظوم به خطیبی می‌گوید:

چوبنگریم همیدون پس از قضای خدا، بلای ما همه قزداربوه و چالندر.
من وتو هر دو فضولی شدیم و چرخ از بیخ بکندمان و سزاوار بوه و اندرخور.

از سرنوشت محمد خطیبی آگاهی چندانی نداریم. رشید یاسمی آورده است که سنایی در منظومهٔ «کارنامهٔ بلخ» دربارهٔ این شاعر نوشته، گفته است که گویا خطیبی کوشیده بود زهر بخورد، اما «برای سرنوشت دهشتناکتری از مرگ رهایی یافت».

از شعرهایی که مسعود در دومین دورهٔ زندان نوشته، بسیار مانده است. شاعر می‌کوشد که دریابد سبب بدبختی‌اش چیست و به این برآیند می‌رسد که بیش از اندازه به شایستگی خویش بالیده و چنانکه باید و شاید سرخم نکرده و پست نشده است. او می‌گوید: «چه می‌شود کرد، سرشتم چنین است و نمی‌توانم از خود بیرون روم!» بگمان، او یکسره منصفانه ، حسادت رقیبان را دومین سبب بدبختیهایش بر می شمارد، اما می‌پذیرد که خودش هم در برخی تَشَخُّص فروشیها گنهکار بوده است.

مسعود، در همان پیام به خطیبی می‌گوید که هنرمندی و فرهیختگی بزرگ می‌تواند مرد را به بدبختیهایی بی‌شماربکشاند و پس از دریافتن این نکته، به پسرش ـ سعادت ـ اندرز داده است که از فراگیری دانش دست شسته، چشم بپوشد و پیشهٔ بافندگی بیاموزد:

بدو نوشتم و پیغام دادم و گفتم: که ای سعادت در فضل هیچ رنج مبرا!
اگر سعادت خواهی، چونام [۲۴۷] خویش همی، به سوی نقص گرای و طریق جهل سپر.
مترس و بانگ یکایک، چوسگ، همی کن عف، بخیز و نیز دمادم چو خرهمی زن‌فر[۲۴۸].
که بردرند سگان هر کرانباشد سگ، لگد زنند خران هرکرا نباشد خر...
نصیحت پدرانه زمن نکو بشنو: «مگرد گِردِ هنر هیچ، کافت است هنر»!

مسعود سعد، به هنگام سخن از تیره روزی خویش می‌گوید: «براین پندار بودم که کسی مرا به چیزی سرزنش نخواهد کرد و دیگر اینکه همواره، از جان و دل وظیفه‌هایم را انجام داده‌ام. آخر، سببهای قانونی برای محکوم کردن من نبوده است». این اندیشه‌ها در چکامه‌ای

۲۴۷ـ خوشبختی

۲۴۸ـ بگمانی بسیار، شاید مسعود در اینجا نعرهٔ دراویش را به هنگام **حال** بدیده داشته باشد (بنگرید: برگهای آینده ، دربارهٔ سنایی).

که برای خواجه ابونصر پارسی سروده شده، بسیار نمایان است و با این سخنان آغاز می‌شود:

شخصی به هزار غم گرفتارم، — در هر نفسی به جان رسدم کارم.

شاعر به حال و روز خویش چنین می‌نگرد:

زندان خدایگان کی و من کی[۲۴۹]؟! — ناگه چه قضا نمود دیدارم!
بندی است گران به دست و پایم در، — شاید که بس ابله و سبک بارم.
محبوس چراشدم نمی‌دانم، — دانم که نه دزدم و عیارم.
نز هیچ عمل نوالهٔ خوردم، — نز هیچ قباله باقی‌ای دارم ...
جز مدحت شاه و شکر دستورش، — یک بیت ندید کس دراشعارم.

دوباره، بوریای پاره زیرانداز شاعر است و دوباره گِردهٔ انباشته از کاه ـ نان روزش. زندانی که او در اوست تنگ است و تار:

در سمجی چون توانم آرامیدن، — کز تنگی آن نمی‌توان خسبیدن؟
یارب که همی به چشم خواهم دیدن، — جایی که در او فراخ بتوان ر....ن؟

ناگفته پیداست که در چنین حال و روزی، سختجانترین تن هم می‌بایست تسلیم شود:

این همه هست و تن ز بیماری — مانده اندر عقوبتی منکر

مسعود، دوباره بسان روزگار نخستین زندان، آرامش خویش را در شعر جستجو می‌کند. از شعرهایی که در آن هنگام سروده است، می‌توان کتابی فراهم کرد که از شعرهای پرآوازهٔ *وایلد*[*] دهشتناکترباشد و بیشتر، موی برتن راست کند.

پاسخ به این پرسش که در دو رنج شاعر چه درازایی داشته است آسان نیست. در سرچشمه‌های فارسی سده‌های میانه، با بی‌دقتی ای که برای آنها پیش پا افتاده است، سخن از نوزده سال دوران زندان نخست و سی و دوسال دوران زندان دوم، یعنی سخن از پنجاه و یک سال می‌رود. پیداست که این، سرتاپا اغراق است، زیرا حتی مردی با تنی چون پولاد هم نمی‌تواند در چنین حال و روزی نیم سده بسر برد. قصیده‌ای از مسعود در دست است که در سالهای فرمانروایی ارسلان، یعنی پس از سال ۱۱۱۵ سروده شده و در آن چنین می‌گوید:

من، بنده، سیزده سال محبوس مانده‌ام، — جان کنده‌ام زمحنت در حبس و در حصار.

نظامی عروضی آورده است که دومین زندان مسعود هشت سال بود، اما چنانکه پیشتر

۲۴۹ـ معنی این مصرع چنین است:چه وجه مشترکی میان من و زندان است؟ آیا مردانی چون مرا در زندان دربند می‌سازند؟»

* – O.Wild.

آوردیم، خود مسعود سخن از سیزده سال زندان دارد. مسعود، در چکامه‌هایی که در زندان سروده شده است، چند بار با اندوه از سال خویش سخن می‌گوید:

پنجـاه و هـفت رفت زتـاریخ عُـمرِمن، شد سـودمند مـدت و نـاسودمندماند.

شـصت و دو، تـاکرد مـرا هـمچو شست، سـال بـدین جـای رسـید از شمـار.

اگر یادآوری شاعر را در این باره به دیده داشته باشیم که زندگی خوشبختانه‌اش در چالندر دیری نپاییده (گیریم که نزدیک به یک سال) بوده است، آنگاه آغاز دومین زندانش باید در نخستین سال فرمانروایی مسعود سوم، یعنی سال ۴۹۳ (۱۱۰۰ / ۱۰۹۹ ترسایی) بوده باشد و اگر آوردهٔ نظامی عروضی را درست بر شماریم، آنگاه آزادی مسعود سعد درسال ۵۰۰ (۱۱۰۶ / ۱۱۰۷) و بگمان در پایان آن بوده است. قصیده مسعود سعد که بگمانی بسیار، با آنکه نامی در آن نیست به مسعود سوم پیشکش شده است این اندیشه را استوار می‌کند:

شـصت و دوسـالگی زتـن مـن بـبرد زور زان پس که بود در هـمه مـیدان مرامجال
اندگ شـدست صـبرم و بسـیار گشـته غـم از انـدکی دخـل و زبسیـاری عیـال
آرام وخور بروز و شب از من جداشـدست از هول مرگ دشـمن و از بیم قـیل و قـال
من خود زوامها کـه درو غـرقه گشـته تـن بـا دهـر در نـبردم و بـا چـرخ در جـدال
شـاها اگـر بـخواهـد رای بـلند تـو از کـار ایـن رهـی بشـود و هـن و اختلال
از نـان و جـامه چـاره نباشـد هـمی مـرا این هـردو مـی‌بـباید گـرنیست جاه و مال
درآرزوی آنـم کـز مـلک و ضـیعتی آرد بـریع بـرزگرم ده قـفیز کـال

ثقة‌الملک طاهربن علی (مشکان)، که مسعود در پرتو او دوباره توانست گام به آزادی گذارد، این بار نیز شاعر را به حال خویش رها و یَله نکرده، به جستجوی کاری در خور او برآمد، اما یافتن آن چندان آسان نبود. در این گاه، مسعود بیش از شصت و دو سال داشت و رنجها و محرومیتها او را ناتوان و درمانده کرده بود. سرانجام، شاعر کتابدار کتابخانهٔ شاهی شد که گمان نمی‌رود در آمد چندانی برایش داشته، اما خواهان تلاشِ خاصی هم از سوی پیرمرد نبوده است. مسعود در قصیدهٔ سپاس آمیزی می‌گوید:

نـه زن گـوید کـه بـرتن نـیست جـامه نـه گـوید بـچه بـرسَر نـیست دسـتار
دعـای شـاه چـون تسـبیح گـویند عـیـال بـی‌حدو اطـفـال بسـیار

چندان روشن نیست که چرا در این قصیده از «اطفال بسیار» یاد شده است، اما باید

اندیشید که بنا بر رسم آن روزگاران،«خانهٔ» مسعودِسعدسلمان فرا گیرندهٔ همهٔ نوادگان و نبیرگانش و بگمان، فراگیرندهٔ خدمتگاران فراوان هم بوده است و در اینجا باید واژهٔ **عیال** را نه در معنی نخست همچون زنان، بلکه همچون «باشندگان خانهٔ من» و «تا نخوران خانه» دریافت.

می‌نماید که مسعود سعد، نرم نرمک از کابوس تکانهای گذشته رهایی یافته، جانی گرفته و باکوشش به کار پرداخته باشد. در قصیده‌ای که در آن دوران سروده است به شاه می‌گوید:

بس زود کتابخانه را یابی — از گفتهٔ من پر از گهر کرده[۲۵۱]

روشن است که بر او مسیر نگردید که جای پیشین خود را بگیرد: مسعود، حتی به سِبب سالمندی و تندرستی‌اش هم نمی‌توانست سرگردهٔ شاعران درباری باشد. باری، هنگامی که سلطان، پس از لشکرکشی به هند بزمی بزرگ ساخته بود، مسعود را به آنجا فرا نخواندند و حتی در بزم، یادی هم از او نشد. شاعر، در این باره در این قصیدهٔ بسیار در خورِ نگرشَش سخن می‌گوید:

خدا یگانا یک نکته باز خواهم راند — که هست درگه عالی تو محطِ رحال[۲۵۲]*
خزاین تو گشاده است بر همه شعرا — جواهر تو بدیشان رسیده از هر حال
منم که تشنه همی مانم و دگر طبقه — رسیده‌اند ز انعام تو به آب زلال
یمین دولت[۲۵۳] سلطان ماضی از غزنین — به مدحگویان بر وقف داشتی اموال
غضایری[۲۵۴] که اگر زنده باشدی امروز — به شعر من کندی فخر در همه احوال
به هر قصیده که از شهر ری فرستادی — هزار دینار او بستدی ز زرّ حلال

۲۵۱ـ یعنی کتابخانه با سخنان خود شاعر انباشته و پر خواهد شد.

۲۵۲ ـ در متن رحال («بار»، «اسباب سفر») داده شده که شاید در وابستگی با واژهٔ **محط** («توقفگاه کاروان») می‌توانست مفهوم باشد. با اینهمه، در اینجا با خطایی ساده در نوشتار سر و کار داریم و شاید هم با خطایی چاپی که واژهٔ رجال را که در اینجا درستتر می‌نماید تحریف کرده است.

* در متن روسی **رجال** ترجمه شده است. ـس.ا.

۲۵۳ ـ شاعر، سلطان محمود را بدیده دارد و با رعایت اکید تشریفات، او را یمین الدوله می‌نامد.

۲۵۴ ـ بی‌اندازه در خورنگرش است که مسعودسعد، در اینجا همان قصیدهٔ غضائری را باز می‌آورد که چنانکه پیشتر دیده بودیم مایهٔ خشم عنصری شده بود. بدینسان، چکامهٔ مسعود، همهٔ اندیشه‌های ما را که در این باره گفته شده است استوار می‌کند. ما آن بیتهای شعر مسعود راکه در آن داستان غضایری و خطاب پرآوازه‌اش «بس، ای ملک!»آمده است نیاورده‌ایم.

بگویدی که به من تا به حشر فخر کند — «هر آنکه بر سر یک بیت من نویسد قال...»[۲۵۵]
خدای داند کاندر پناه شاه جهان — غضایری را می‌نَشمُرَم به خویش همال
من آن کسم که گه نظمم هیچ گوینده — به لفظ و معنی، چون من ندارد استقلال ...
ولیک بخت برغبت نمی‌دهد یاری — جهان شوخ همی دارد آخرم دنبال
که روز جشن مرا جودشاه یاد نکرد — اگر ز بخت بنالم که گویدم که منال ...
نه پایگاه من از حشمتی فزود شرف — نه دستگاه من از خلعتی گرفت جمال
چگویم آخر با مردمان لوهاور — چو باز گردم و از حال من کنند سؤال

این چکامه با سادگی و روشنی خود، با شعرهای بیشتر همدوره‌های مسعودسعد، به سود مسعود تفاوت دارد و درونمایه‌اش دارای جزئیاتی است که از ویژگیهای زندگی در آن روزگاران است.

چنانچه، از سخنان شاعر روشن می‌گردد که شاعران درباری هنگامی که به بزمی بمناسبت جشنی بزرگ فراخوانده می‌شدند، گذشته از دریافتِ هدیه‌ای بی چون و چرا (گونه‌ای کارمزد برای چکامه‌هایشان)، می‌توانستند به هدیه‌ای افتخارآمیز (خلعت) و بالا رفتن رتبه و مقامشان هم امیدوار باشند. با داوری از سخنان مسعود، این بالا رفتن مقام می‌توانست چنین باشد که در بزم به او امکان و حق داده شود که «بالاتر»، یعنی نزدیکتر به فرمانروا بنشینند.

مسعود که روزگاری در همین درگاه چیزی همسان امیر بوده، از این‌رو آزرده و رنجیده خاطر شده بود که با آنکه از لاهور به غزنین راهی دور و دراز پیموده است، شایستهٔ هیچگونه نگرشی نشده است.

باید پنداشت که مسعود بتصادف از غضائری یاد نمی‌کند. بگمان، سیر اندیشهٔ شاعر بدینگونه است: «به من می‌توانند بگویند که در پایتخت زندگی نمی‌کنم و همواره در درگاه نیستم، اما غضائری هم در درگاه سلطان محمود نمی‌زیست و حتی به غزنین هم نمی‌آمد و تنها شعرهایش را می‌فرستاد و با اینهمه، صله هایی دست گشادانه می‌گرفت». مسعود سعدسلمان از یاد می‌برد که روزگار محمود دیری است بسر آمده است و اینکه محمود که همواره به ولایتهایی تازه چنگ می‌انداخت، می‌خواست که در هر جایی که در آینده به آن‌جا

---

۲۵۵ ـ به هنگام رونویسی دیوانی از شاعری، رسم بر این می‌بود که اگر شعری سر لوحه نمی داشت، به جای آن به عربی می‌نوشتند **قال** که می‌شد آن را چنین ترجمه کرد: «و باز او گفته است»، یا اینکه **وله** ـ« و [این شعرها] هم ازوست». می‌نماید که این بیت از غضائری باشد.

خواهد رفت از او ستایش کنند. اما، نوادگان محمود، حتی در اندیشهٔ گسترش قلمرو خویش هم نمی‌توانستند باشند، زیرا بر تختشان هم تنها از صدقهٔ سرِ سلجوقیان چسبیده بودند.

مسعود سوم غزنوی، در سال ۵۰۹ (۱۱۱۵/۱۶ ترسایی) مرد. فرمانروایی به پسرش - شیرزاد -، یعنی به همان شیرزادی رسید که روزگاری مسعود سعد در خدمتش بود. شاعر کهنسال می‌توانست امیدوار باشد که بیاد خدمتهای گذشته‌اش، با او رفتاری بهتر خواهد شد. اما، بخت یارش نبود. بزودی شیرزاد بدستِ برادرش - ارسلان - کشته شد. ارسلان، پس از آنکه رقیب را از سر راه برداشت، در زمین‌داور تاج بر سر گذاشت و به نابود کردن همهٔ مدعیان احتمالی تاج و تخت - برادران خویش - پرداخته، آنان را یا کشت و یا کور کرد. تنها، بهرامشاه بود که توانست از این سرنوشت شوم گریخته، به خالویش - سلطان سنجرِ سلجوقی - پناه بَرَد. مهد عراق که مادر بهرامشاه و خواهر سنجر بود، از برادرش می‌خواست که به بهرامشاه یاری داده، کار ارسلان را که پسر مسعود سوم از زنی دیگر و پسر خواندهٔ خواهر سنجر بود یکسره کند. ارسلان که خوب می‌دانست حال و روزش تباه است، به این امید که با نقدینه دلِ سنجر را نرم سازد، دویست هزار دینار برایش هدیه فرستاد. سنجر هدیه را پذیرفت، اما از لشکرکشی به غزنین چشم نپوشید. در نبرد دشت شهرآباد، در نزدیکی غزنین، سپاه ارسلان یکسره تارومار شد و ارسلان به هند گریخت.

بهرامشاه، بی درنگ بر تخت نشست. در سال ۵۱۰ (۱۱۱۶/۱۷ ترسایی)، سلطان سنجر به غزنین آمده، چهل روز مهمان خواهر زاده بود. سلطان سنجر، پس از اطمینان بر اینکه بهرامشاه، استوارانه بر تخت نشسته است از آنجا رفت. ارسلان هم چشم براه همین دم بود: او، بی‌درنگ راه بازگشت در پیش گرفت. بهرامشاه که می‌نماید نیروی خود را بسنده نمی‌دانست، با شنیدن خبر نزدیک شدن برادر «مهربان» به با میان گریخت. اما، سلطان سنجر دور نبود. او نیز بازگشت و ارسلان ناچار شد این بارهم راه رهایی را در فرار بیابد. اما، این بار، چنانکه می‌باید شتاب نکرد و بدست سنجر افتاد. او وی را به بهرامشاه داد و تا آنجاکه آگاهی داریم، ارسلان بفرمان بهرامشاه کشته شد.

ناگفته پیداست برای شاعر کهنسال، بسیار دشوار می‌بود با شتابی که جابجا شدن فرمانروایان داشت، خود را با جریان هماهنگ سازد: برای «میمنت» بر تخت نشستن، چه بسیار شعرها که می‌شد سرود، اما چه تضمینی بود که در دگرگونیِ پس از آن، چنین شادباشی پرطمطراق، سراینده‌اش را به زندانهایی که بخوبی با آنها آشنا بود نکشاند و یا شاعر را با ریسمانِ دار آشنا نکند؟ اما، خاموش هم نمی‌شد ماند، زیرا خاموشی می‌توانست مایهٔ خشم

فرمانروا گردد. پس، پیرمرد قصیده‌هایی برای ارسلان می‌سراید که مطلع یکی از آنها که شاید از نگاه زمانی نخستینش باشد چنین است:

ز شاه بینم دلهای اهل حضرت شاد، هزار رحمت بر شاه و اهل حضرت باد!

من این نشاط که دیدم ز خلق در غزنین، بدید خواهم تا روز چند در بغداد.

شاعر، آشکارا سخن بخلاف می‌گوید. تاریخنویسان آورده‌اند که مردم ارسلان را نمی‌خواسته، او را (نه بی سبب) تبهکار بر شمرده، آتشی را که چند روز پس از بر تخت نشستنش بازار پرآوازهٔ غزنین را درکام خویش فرو برده بود، آتش خشم الهی می‌نامیدند. اما، گاهی مسعود چارهٔ دیگری نداشت. حتی، شاعر در قصیده‌ای نسب و شجرهٔ ارسلان را به داوودسلجوقی می‌رساند، اما پیداست که او می‌دانست میان سلجوقیان با ارسلان هیچ خویشاوندی نَسَبی نیست. شاید، این کار شاعر کوششی ساده‌اندیشانه در این راه بوده است که سنجر را نرمتر و آشتی جویانه‌تر کند.

در خور نگرش است که مسعودسعد ـ بهترین شاعر پارسی گوی در آن روزگار ـ همچنان رودکی را بدیده دارد و او را بزرگ برمی‌شمارد. او در یکی از قصیده‌هایش، مصرعی از رودکی بازآورده، از این رهگذر مصرعی دیگر از «آدم‌الشعرا» برای ما نگاه داشته است:

جز آن نگویم شاها که رودکی گوید: «خدای چشم بد از ملک تو بگرداناد»!

نیرنگِ مسعودسعد میوه‌ای راکه می‌خواست داد و چکامه‌سرای کهنسال، بروزگار ارسلان از گرامیداشت برخوردار گردید:

مرا به مدحی شاها ولایتی دادی. کدام شاهی هرگز به مادحی این داد؟

در این هنگام، نفوذ مسعود چنان نیرومند گردیده بود که در برخی موردها از او خواهش می‌کردند تا بر شاه تأثیر کند.

مسعودسعد، خسرو ملک ـ پسر ارسلان ـ را هم در چکامه‌هایش ترنم می‌کند. قصیده‌ای مانده است که شاعر، در آن زاده شدن فرزند (خسرو ملک) را به ارسلان شادباش می‌گوید. با اینهمه، گذشت سال خود را نمایانیده بود؛ مسعود، پیرو رسم و عادت به سرودن سوگنامهٔ پیری می آغازد:

پیر یا، پیر یا چه بد یاری! که نیابد کسی ز تو یاری.

هیچ دل نیست کش تو خون نکنی، هیچ جان نیست کش تو نازاری.

مرگ ابونصر فارسی که بگفتهٔ شاعر در مرثیه‌اش، چهل سال با او دوستی داشت، غمی سنگین برای مسعود بود.

در شعرهای این دوره‌اش، اغلب یادآوری می‌شود که به هر گونه، از سلجوقیان که می‌توانند دودمان غزنوی را براندازند دوری شود. بزودی این پیشگویی مسعود به واقعیت بدل شد: بهرامشاه که در جمادی‌الاول سال ۵۱۲ (اوت - سپتامبر ۱۱۱۸)، پس از مرگ ارسلان بر تخت غزنویان نشست، یگر فرمانروایی مستقل نبود. حتی سکه‌هایی هم که بهرامشاه ضرب کرده بود گواه همین گفته است: در این سکه‌ها، در آغاز نام خلیفه، سپس نام سلطان سنجر و تنها در پایان نام خود بهرامشاه آمده بود. باید پنداشت که تنها پشتیبانی دودمان پرقدرت سلجوقیان بود که میسر ساخت بهرامشاه دیرگاهی (۱۱۱۸ - ۱۱۵۲/۵۳ ترسایی) سلطنت کند. شاید هم، به این سبب که بهرامشاه نمایندهٔ دو دودمان بوده، برایش اینهمه قصیده سروده‌اند. نه تنها شاعرانی که در خدمت او بودند، بلکه شاعران وابسته به سلجوقیان هم او را ستایش کرده‌اند. منظومهٔ پرآوازهٔ «*حدیقةالحقایقِ*»*سنایی* با نام بهرامشاه وابستگی دارد؛ ویرایش دیگر «*کلیله و دمنه*» از *ابوالمعالی نصرالله* به او اهدا شده است. شاعر بزرگ -*نظامی گنجوی* - هم، در «*مخزن الاسرار*» از او به نیکی یاد کرده است.
با آنکه مسعود سعد قصیده‌هایی برای ارسلان سروده بود، شاعر کهنسال در روزگار بهرامشاه هم از حرمت و گرامیداشت برخوردار بود. خود مسعودسعد می‌گوید:

هر مجلسی زرای تو او را کرامتی است، هر هفته از تو بی صلت صد هزار نیست.

روشن است که نباید به این شماره باور داشت. بی گمان، در اینجا بخشی بزرگ از اغراقی است که ناچار و ناگزیر بوده است، اما اینکه بهرامشاه نگرشی نیک به مسعود داشته، او را می‌نواخته است، از سوی مؤلفان دیگر هم تأیید می‌شود. چنانچه معزّی - شاعر سلجوقیان - می‌گوید:

شـاه بـهرامشـاه بـن مـسعود، خـواجـه مـسعود سـعد را بـنواخت.

باری، واپسین سالهای زندگی شاعر می‌توانسته است آرام و بی دغدغه باشد، اما رنجهایی که کشیده بود خود را می‌نمایانیدند. سن و سال هم خود نمایی می‌کرد:

پـای نـتوانـد هـمی نـیکو نهـاد، دست نـتوانـد سـوی سـاغر کشـید .

شرکت در بزمهای عادی برای شاعر کهنسال ناممکن شده بود و برای همین هم، دیگر نمی‌توانست در جشنهای بزرگ حضور یابد. مرگ نزدیک می‌شد.

مسعود در یک چکامهٔ این دروه می‌گوید که در جوانی، ستاره‌بینی پیشگویی کرده بود که زندگانی وی دراز (بیش از هشتاد سال) خواهد بود. این پیشگویی، بتصادف نزدیک به درست درآمد. تاریخ مرگ مسعود، هنوز موشکافانه روشن نشده است، اما تذکره‌هایی که درهند نوشته شده‌اند، آن را در سا ۵۱۵ (۱۱۲۱/۲۲ ترسایی) می‌دانند و *تقی کاشی*، حتی آن

را در سال ۵۲۵ (۱۱۳۰/۳۱ ترسایی) برشمرده است. اگر براساس برخی قصیده‌های مسعودسعد بپنداریم که او نزدیک به سال ۴۳۸ (۱۰۴۶/۴۷ ترسایی) زاده شده است، پس شاعر بیش از هفتاد و هفت و کمتر از هشتاد و هفت سال زندگی کرده است.

بخشی بزرگ از زندگی دراز مسعودسعد، سخت و جانفرسا بوده است. در این باره، خود شاعر خطاب به مسعود سوم غزنوی بخوبی سخن می‌گوید:

ملکا حال خویش خواهم گفت — نیک دانم که آیدت باور.
در جهان هیچ گوش نشنیدست — آنچه دیدست چشم من ز عبر.
سالها بوده‌ام چنان که بود — بچهٔ شیرخواره بی مادر.
گه بزاری نشسته‌ام گریان — خانه‌های ز سمج مظلمتر.
گه بسختی کشیده‌ام نالان — بندهای گرانتر از لنگر.
گهی آن کرد بر دلم تیمار — که کند زخم زخمه بر مزمر.
خاطرم گاهی از عنا آن دید — که بتف عود بیند از مجمر.
چه حکایت کنم که می‌بودم — ز آتش و خاک بالش و بستر!

همهٔ زمینه‌ها برای باور کردن به این سخنان در دست است. اگر دیوان مسعودِسعدسلمان مجموعه‌ای از شعرهای تیره و تار و نومیدانه هم می‌بود مایهٔ شگفتی نمی‌شد. اما، به هیچ روی چنین نیست. از خوشبینی بزرگ شاعر در شگفتیم که حتی در سخت‌ترین لحظه‌ها هم استوارانه باور داشت که حق و دادسرانجام پیروز خواهد شد.

مسعود می‌توانست خود را از «توجهات» بعدی غزنویان و نوکرانشان دور بدارد: او می‌توانست درویشی پیشه کرده، در پشت پیری نیرومند پنهان شده، صبر و بردباری را اندرز دهد. آخر، در آن روزگاران، درویش هاله‌ای از تقدس داشت و فرمانروایان نمی‌توانستند آنچه را که می‌خواستند با آنان بکنند: یعنی یا هدیه بارانشان کنند و یا بگذارند درکنج زندان بپوسند. در آن سالها، خرقهٔ پشمینهٔ درویشان زرهی بود در خور اطمینان و *طریقت* می‌توانست نه تنها امنیت، بلکه افتخاری بزرگ و حتی زندگیِ فارغبالانه‌ای بیاورد. اما، مسعود این راه رهایی راکه در آن هنگام، بسیاری از شاعران، بیش از پیش به آن روی می‌آوردند در پیش نگرفت. با آنکه مسعود شاعری بود درباری و بر خلاف خواستش کسانی راکه شایستهٔ چیزی جز لعنت و نفرین نبودند ستایش می‌کرد، ساده‌اندیشانه بر این باور بود که حتی در جهان زورگویی، خشونت و خونریزی که گرداگردش را گرفته است، آدمی که شرافتمندانه وظیفه‌اش را انجام می‌دهد حق دارد زندگی آرامی داشته باشد و کار شرافتمندانه‌اش می‌بایست سرانجام مورد قبول افتد.

بررسی دیوان می‌نمایاند که مسعودسعدسلمان مردی بوده که همهٔ رشته‌های دانش روزگار خویش را فراگرفته، به آموزش ژرف شعرهای پیشینیانش، هم به پارسی دری و هم به تازی پرداخته بوده است. عوفی می‌گوید که مسعود سه دیوان داشته است: فارسی، عربی و هندی[۲۵۶] ما، تنها بر همان دیوان فارسی آگاهیم؛ دشوار است که بگوییم آیا براستی دو دیوان دیگر هم بوده است یا نه. در اینکه مسعود شعر عربی هم داشته است گمانی نمی‌تواند باشد، زیرا نخست اینکه در آن روزگار چنین چیزی مرسوم بوده و دوم اینکه **وطواط** که ارزش والا به شعرهای مسعود داده، یک بیت عربی از شاعر را برای ما نگه داشته است:[۲۵۷]*

ثـق بـالحسام فـعهده مـیمون ابـداً و قـل للـنصرکن فـیکون[۲۵۸]

ترجمه: به شمشیر باور کن، زیرا پیمان با آن برای همیشه فرخنده است و به پیروزی بگو «باش» و او می‌شود.

اما، درباره دیوان هندی باید گفت که هنوز اثری از هستی داشتنِ آن بدست نیامده است. روشن است، شاعر که همهٔ زندگی خود را در هند بسر برده بود نمی‌توانست تا اندازه‌ای با زبانهای بومی آشنایی نداشته باشد، لیکن در هیچیک از شعرهایش در این باره سخنی نیست و برای همین هم باید پنداشت که دیوان هندی مسعود، همانا اندیشه بافی عوفی است و بس.

زمینه‌هایی در دست است که بپنداریم مسعود شعر را با نوا و نغمه وابسته می‌کرده، یعنی شعر را متنی برای ترانه‌خوانی برمی‌شمرده است. شعر زیر گواه این گفته است:

ایـن شعر بـدان پـرده خـوش آیـد کـه بگـویند: «ای دوست بـصد گـونه بگـردی بزمـانه!»

می‌توان گفت که میان مسعود و همهٔ شاعران برجستهٔ دورانش نامه نگاری بوده است. ابومحمدراشدی که حتی برای مسعود قصیده هم سروده است، شعرهای خود را از سمرقند برای او می‌فرستاد.[۲۵۹] او با ابوالعلاء ابن‌یعقوب عطایی[۲۶۰] [متوفی بسال ۴۹۱ (۱۰۹۷/۹۸ ترسایی)] هم که صاحب دو دیوان فارسی و عربی است دوستی داشته است. مسعود، در

---

۲۵۶ ـ عوفی، *لباب الالباب*، ج ۲، ص ۲۴۶.

* ـ گذشته از این، در بیتی هم که می‌گوید:

سـجود آرد بـه پـیش خـاطر مـن روان رودکـی و ابـن هـانی،

می‌توان اشارتی بر این یافت که مسعود شعر عربی هم می‌سروده است. ـ س.ا.

۲۵۸ ـ *کن فیکون* ـ اقتباسی است از قرآن مجید؛ بنابر نوشتهٔ قرآن، پروردگار با این دو واژه سرآغاز آفرینش جهان را نهاد.

۲۵۹ ـ یکی از این قصیده‌ها در «*لباب الالباب*» عوفی آمده است.

۲۶۰ ـ رضا قلی خان هدایت («مجمع الفصحاء») ج.۲، ص ۳۴۲) دو قصیدهٔ ابوالعلاءابن یعقوب عطائی را برای ما نگه داشته است.

دیوانش دوبار (ص ۶۰۳ و ۶۱۶) به مرگ عطایی اشارت می‌کند. مسعودسعدبا ابوالفرج رونی هم که بارها او را آموزگار خویش نامیده، نامه نگاری بزرگی داشته است. شاعران ـ مختاری، معزّی ـ کمال بخارایی، سنایی و جمال‌الدین ناصر[۲۶۱] با سخنانی خوشایند از مسعود یاد کرده‌اند.

تنها، خاقانی شیروانی است که ناخوشایند از او یاد می‌کند:

بر طرز عنصری رود و خصم عنصری است، کاندر قصیده‌هاش زند طعنه‌های چست.

پیداست که در آن روزگار، برای شاعر دشوار بوده است از تأثیر عنصری که ازکامیابی بزرگی برخوردار می‌بوده، وارهد. اما، همراه با این نمی‌توان نپذیرفت که اگر مؤلفانی چون مختاری و دیگر معاصرانش، براستی که می‌کوشیدند از مغلق بودن شعر عنصری تقلید کنند و به همسنجیهای یاوه، زورکی و ساختگی و مبالغه دست می‌یازیدند، درباره مسعودسعدسلمان که سرشار از استعداد بوده، می‌بایست گفت که او کمتر به این بیشه‌زار سخنسازی درمی‌آمده، با یاد از بیتهای زیبا و نغز و دلنشین رودکی می‌کوشیده است به بی آلایشی و روشنی شعرهای شاعر بزرگ نزدیک شود. اگر دریافتن شعرهای مسعود، گهگاه دشوار می‌نماید، تنها برای آن است که او واژه‌هایی بکار برده، که دیری است کهنه شده است.

اندکی پس از مرگ مسعود سعد بود که او را گونه‌ای «مأخذ» برشمردند. گواه این گفته آن است که بسیاری از شاعران، بی آنکه نامی از او ببرند بیتهایی از وی را در شعرهای خود باز می‌آوردند. در آن روزگاران، بازآوردنِ نوشته و سرودهٔ مؤلفی کم‌آوازه دزدی ادبی برشمرده می‌شد، اما بازآوردن سطرهایی آشنا دزدی ادبی نبود، چنانچه امروز هم یکسره چنین است و اگر کسی در اثر خود بنویسد «بنی آدم اعضای یکدیگرند» کسی او را به دزدی ادبی متهم نخواهد کرد. حتی، حافظ کبیر هم از بیتهای مسعود بازآورده است:

تا نیابی مراد خویش ـ بکوش. تا نسازد زمانه با تو بساز[۲۶۲].

در «*کلیله و دمنهٔ*» پرآوازهٔ ابوالمعالی هم که در آن، خود مؤلف می‌گوید همهٔ شعرهای میان متن را از جایی بازآورده است، یک قصیده مسعود، سر بسر هست.

---

۲۶۱ ـ مسعود در سوک برادر این مرد ـ حسن‌ابن‌ناصر، ندیم سلطان سنجر ـ مرثیه‌ای دارد.

۲۶۲ ـ یادآور می‌شویم که در کهنترین متن حافظ که آن را م. قزوینی چاپ کرده است، این بیت نیست. می‌دانیم که نسخه‌های گوناگون دیوان حافظ از نگاه ساختمایه، سخت با یکدیگر تفاوت دارند و از این روی، شاید هم این بیت که ما آن را از نوشتهٔ رشیدیاسمی بازآورده‌ایم از شاعری دیگر باشد و به دیوان حافظ به سبب لاابالیگری نساخ افتاده باشد.

بسببهایی چند، در آثار مسعودسعدسلمان چنین ایست و درنگی کردیم. نخست اینکه در بررسیهای کلی ادبیات فارسی، بنابر معمول، نگرشی اندک به او می‌شود که به باورِ ژرف ما، بی گمان در خور و سزاوار او نیست.. دوم اینکه کارِ م.قزوینی دربارهٔ مسعود، دیری است که کهنه شده است.[۲۶۳] این اثر را می شد (چنانکه بسیاری از خاورشناسان کرده‌اند)، تا هنگامی که متن دیوانش در دسترس همگانی نبود، اثری مأخذ برشمرد. سوم، برای اینکه به اندیشهٔ ما زندگیِ این شاعر که در استعدادش گمانی نمی‌تواند باشد، می‌تواند این اندیشهٔ ما را استوار کند که، گفته‌ایم رشد شعر فارسی نه در پرتو پشتبانی خردمندانهٔ فرمانروایان فئودال (چنانکه برخی از دانشوران دوست می‌دارند دربارهٔ آن بنویسند)، بلکه در ناهمسوی آن و به رغم همهٔ تلاشهای این فرمانروایان برای خفه کردن هر چیز درخشان و پیشرو در آن، انجام گرفته است. و سرانجام، چهارم اینکه همسنجی راه زندگی مسعود با راه زندگی مجدود سنایی (دربارهٔ او، اندکی پس از این سخن خواهد آمد) سببهایی که شاعران را به راه پسین رشد ادبیات فارسی - تاجیکی کشانیده است، بخوبی و روشنی می‌نمایاند.

بخوبی و چنانکه باید و شاید می‌دانیم که از سدهٔ دوازدهم گاهشماری عیسوی، رشد خروشان جنبش صوفیان آغاز می‌گردد: شماری بزرگ از درویشان در شهرها پدیدار می‌شوند و دیدمان آنان به ادبیات راه می‌یابد و رفته رفته، در درون آن ریشه می‌دواند. از همین دوران است که باور به بیهوده بودن و زیانمندی مدیحه‌های ستایش‌آمیز در میان شاعران گسترش می‌یابد و در زندگی ادبی، دگرگونیهایی چشمگیر رخ می‌دهد.

مختاری غزنوی. مختاری غزنوی، شاعری است ک هر چند شاگرد مسعودسعدسلمان نبود، اما اغلب، او را در قصیده‌هایش می‌ستود و راستش این است که به هنگام این ستایش از یاد نمی‌برد که برای خودش هم چیزی در بوزگی کند:

بیرون نتوان شد ز حدّ قسمت شوگردِ فضولی مگرد عثمان
بسیار غم دل مگوی و شعرت بنویس و ببر پیش خواجه[۲۶۴] بر خوان
دل در صفت با جلال اوده وزوی صدت با گمان بستان[۲۶۵]*

263 - Mirza Muhammad Qazvini, Mas'ud-i-Sa'd-i-Salman (JRAS,1905,p.693-740;1906,p.11-51).

۲۶۴ - یعنی مسعودسعدسلمان؛ با داوری از این که مختاری غزنوی لقبی افتخارآمیز بکار برده است، می‌بایست این شعر را هنگامی سروده باشد که مسعود از نفوذی در دربار برخوردار بوده است.

* - مترجم، این شعر را از حواشی مقالهٔ دوم ***چهارمقاله*** نظامی عروضی‌سمرقندی، از علامه محمدقزوینی آورده است. س.ا.

روشن است که دریافت کنندهٔ چنین قصیده‌ای نمی‌توانست چشم تنگی و آزمندی کند و افزودن بر آن، هدیه وصله، اغلب حتی از چشمداشت خواهش کننده بارها بیشتر می‌بوده است.

سراج‌الدین عثمان مختاری، گذشته از دیوانی که نزدیک به هشت هزار بیت در آن است، منظومهٔ «شهریارنامه» را هم سروده است. این منظومه که بپندار شاعر همچون ادامهٔ «شاهنامه» سروده شده، داستان دلاوریهای پهلوان افسانه‌یی - شهریار پسر برزو و نبیرهٔ رستم - است و همهٔ دلاوریهایش در هند انجام می‌گیرد. در خور نگرش است که از رزم ایران و توران که فردوسی با چنان نگرشی آن را آورده است، در کتاب مختاری سخنی هم نیست. در «شهریارنامه» رزم میان سپاهیانِ «با ایمان» اسلام و «بت‌پرستان کافر» - هندیان - است و بسخنی دیگر منظومه در روح سیاست غزنویان سروده شده است. این کتاب به مسعود سوم تقدیم گردیده، پس، پیش از سال ۱۱۱۵ ترسایی نوشته شده است. مختاری، سه سال روی این منظومه کار کرده است. روشن نیست که آن را به پایان برده است یا نه، اما به هر حال، گمان نمی‌رود که این اثری کامیاب بوده است، زیرا تنها پاره‌ای کوچک از آن تا به روزگار ما رسیده است.[۲۶۶]*

---

۲۶۶ - نسخهٔ خطی در موزهٔ بریتانیاست (Add.24095). بگفتهٔ رضاقلی خان، مختاری در سال ۵۴۴ (1149/50)، هنگامی که در خدمت یکی از سلجوقیان کرمان بوده، از جهان رفته است. می‌نماید که بر مختاری میسر گردیده بوده است کاری را که مسعودسعدسلمان، نومیدانهٔ در آرزویش بود و بر سر آن بدبختیهایی کشیده بود انجام دهد، یعنی توانسته بود از غزنویان گریخته، نزد اربابان دست گشاده‌تر که سختگیریشان هم کمتر بود برود.

* - آگاهی استاد برتلس از «شهریارنامه» به اندازه‌ای بوده که استاد جلال الدین همایی به هنگام چاپ پژوهشی دربارهٔ او داده و جای یگانه نسخهٔ خطی را که پاره‌هایی از شهریارنامه در آن است نشان داده است. اما، سعیدنفیسی یادآور شده بوده است که در چندین سال پیش پروفسور چایکین وابستهٔ فرهنگی سفارت شوروی نسخهٔ خطی این کتاب را در تهران خریده و با خود به روسیه برده است. هنگامی که ی.ا.برتلس این کتاب را می‌نوشته، نسخهٔ خطی که پروفسور چایکین از تهران برده بوده، در کتابخانهٔ خاورشناسی شهر دوشبه بوده است. نسخهٔ موزهٔ بریتانیا دارای ۸۷۱ بیت و نسخه‌ای که چایکین از تهران برده است دارای ۵۱۷۵ بیت است. این نسخه را شادروان غلامحسین بیگدلی در دوشنبه رونویسی کرده و همان نسخهٔ رونویسی خود را، بی حروفچینی، در سال ۱۳۵۸ در تهران چاپ کرده است که خدمتی است بسیار ارزنده و اگر این کار او نبود، شاید دهها سال دیگر هم این نسخهٔ خطی پنهان می‌ماند. جای آن دارد که بنیادهای فرهنگی و پژوهشی ایران نسخه‌ای را که آقای بیگدلی رونویس و چاپ کرده‌اند، در نمودی شایسته و در خور، با حواشی منتشر سازند تا هم هموطنان از آن برخوردار گردند و هم خاورشناسان مأخذ آماده دیگری داشته باشند. نکته دیگری که مترجم باید یادآوری کند آن است که در این کتاب، بخشی بزرگ درباره پیکارهای ایرانیان و تورانیان و از جمله داستان زریر هم هست. س.ا.

دیوان مختاری هر چند که نسخه‌های خطی آن اندک نیست، تاکنون چاپ نشده است. تا آنجاکه ما آگاهی داریم این دیوان تا امروز بازکاوی و آموخته هم نشده است. بازبینی نسخهٔ خطی مجموعهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم اتحاد جماهیرشوروی سوسیالیستی[۲۶۷] می‌نمایاند که وی سخنوری بوده که می‌کوشیده است تا از مسعودسعدپیروی کند، اما از ترازِ ابوالفرج رونی هم فراتر نرفته است. قصیده‌های او از بیخ و بن رسمی و تشریفاتی و خشک است و ویژگی‌اش همانا تیزهوشی و بذله گویی تصنعی و ساختگی است. فن و تکنیک مختاری در ترازی است بالا و والا، اما شایستگی دیگری در سروده‌هایش نیست.

سنایی. اثرهای سنایی - شاگرد مختاری - بررسی اندکی شده است. روشن است که «بررسیهای کلی چکامه‌هایِ فارسی»، بی نگرش به این چکامه‌سرای پر اهمیت و مهمتر از همه، بلند آوازه نبوده، اما بیشترین بخش بررسی و پیکاویِ وابسته به او نه اینکه بر آموختن بی میانجی اثرهای شاعر بلکه بر داده‌هایی استوار است که از تذکره‌هایی گوناگون بدست آمده و امروزه می‌توان گفت که این داده‌ها دیگر پذیرفتنی نیستند.

کوتاه سخن، باید یادآور شویم ک به سبب نبودن چاپهای خرده سنجانهٔ متونِ آثار سنایی، آموزش اثرهای واقعی او بسیار دشوار است. در سال ۱۹۱۱، ج. استِفِنسُن کوشید که در کلکته، متن و ترجمهٔ بزرگترین منظومهٔ سنایی - «حدیقةالحقایق» - را چاپ کند، اما تنها نشر یکم آن (در سری «Bibliotheca Indica») منتشر گردید که نمایی از ویژگی سرتاسر منظومه بدست نمی‌دهد. دو نسخه چاپ سنگی این منظومه [بمبی، سال ۱۲۷۵ (۱۸۵۸/۵۹) ولکنهو (۱۸۸۶/۸۷)] نیز در دست است، اما هرکسی که با چاپهای سنگی هندوستان سر و کار داشته باشد، می‌داند که تکیه به آنها چه دشوار است. در این میان، چاپ سنگی سال ۱۸۸۶/۸۷، تا اندازه‌ای بدقت انجام گرفته و می‌نماید که از روی نسخهٔ خطی بدی هم نبوده و در حاشیه‌هایش روبرداری بسیاری نیز از تفسیر عبداللطیف آمده است که راستش را بخواهید تنها در مواردِ نادری درک این متن دشوار را آسانتر می‌کند.

دوبار نیز دیوان سنایی با چاپ سنگی منتشر شد [تهران، سال ۱۲۷۴ (۱۸۵۷/۵۸) و بمبی، سال ۱۳۳۸ (۱۹۱۹/۲۰)]، اما، تنها چاپ نخست متنهایش تا اندازه‌ای در خور خواندن است. چاپ منظومهٔ «سیرالعباد الی المعاد» که در سال ۱۹۳۷ در تهران آن را س.نفیسی و ک.کرمانی فراهم کردند و چاپ دیوانی که چاپ بدی هم نبود و آن را م.رضوی

۲۶۷ - نویسندهٔ این سطرها، نوشته‌هایی از دیوان مختاری فراهم آورده و در خورنگرشترین بیتهای او را نوشته بود، اما این یادداشتها به هنگام محاصرهٔ لنینگراد از میان رفت.

آماده کرده بود، در پیکاوی و آموزش آثار سنایی گامهایی بودند پر اهمیت به پیش، این کتاب در سال ۱۹۴۲ چاپ شد و با آنکه م.رضوی یادآور می‌شود که او به سبب حال و روزِ دشوار زمان جنگ نتوانسته است چنانکه باید و شاید پیشگفتاری اندیشمندانه و پیگیرانه برایش بنویسد و براستی که پیشگفتارش تا اندازه‌ای هم درهم است، اما انباشته از جستارهای ضروری است و بی‌گمان پر اهمیتر از آن چیزی است که پیش از آن دربارهٔ سنایی نگارش یافته بود.

ا.براون در «تاریخ ادبیات فارسی» می‌گوید از زندگینامهٔ سنایی آگاهی ندارد و یادآور می‌شود که سنایی نخستین شاعر صوفیه نیست و پیش از او **شیخ *ابوسعید ابوالخیر*** شعرهای عارفانه سروده بوده است و نیز دربارهٔ منظومهٔ بزرگ سنایی -«حدیقةالحقایق» -می‌گوید[۲۶۸] این منظومه بگونهٔ افتان و خیزان نگراش یافته و وزنش جاذب و دلکش نیست و به پندار من یکی از ملال انگیزترین منظومه‌ها در زبان فارسی است ... انباشته از واقعیت نماییهایی بی معنی و داستانهایی بی مزه و خنک. یکچنین ارزشیابی از منظومه، یکسره ناروشن می‌سازد که پس، از چه رو در خاورزمین ارزشی بزرگ به آن داده و حتی آن را «قرآن فارسی» نامیده‌اند. در این میان، پیداست که اگر این متن بسیار دشوار را که در هر گام خواهان کوششی تازه از خواننده برای درک آن است، نخوانده و تنها به یک دید پرشتاب بسنده کرده باشیم، آنگاه بی‌گمان نمی‌توانیم ویژگی درست منظومه را بنمایانیم. براون دیوان سنایی را از منظومهٔ او -«حدیقةالحقایق» - درخشانتر و نمادِ استعدادی بیشتر می داند، اما به خواننده‌اش نمی‌گوید که چه چیزی او را واشته که به چنین پی آمدی برسد.

آ.ی.کریمسکی در «تاریخ ایران و ادبیات آن وتئوسوفیِ[۲۶۹] درویشان» در چاپ مقدماتیِ نشر هفدهم، سخن گفته است.[۲۷۰] اما، با داوری از روی داده‌هایی که وی آورده، به بررسی ویژه سنایی نپرداخته است، زیرا تنها داستانهایِ عادی بسیار گمان برانگیز را آورده است، نام شاعر را به شکل نادرست «مجد» (به جای مجدود) نوشته و «حدیقه» را واپسین اثر شاعر بر شمرده است.

---

۲۶۸ -این یادآوری براون دارای دو خطاست: نخست اینکه شیخ ابوسعید هیچگاه شعر نگفته است و برای آگاهی بر این نکته دشوار نیست که با زندگینامه‌اش -«اسرارالتوحید» -که و.آ.ژوکوفسکی آن را چاپ کرده است آشنا شویم؛ دوم اینکه کسی می‌تواند سنایی را شاعری صوفی بنامد که دیوان و منظومهٔ اصلیِ او را نخوانده باشد.

* - Teossophy - آموزه‌ای است زاهدانه که گویا از راه مراقبت می‌توان خویشتن را شناخت و به «عالم غیب» رهنمون شد. س.ا.

۲۷۰ -نتوانستیم روشن سازیم که آیا این بخش در چاپ نهایی پدید آمده است یا نه، زیرا چاپ آن بسیار در هم است.

در میان نوشته‌های نگارندهٔ این سطرها شرح کوتاهی دربارهٔ ویژگی یکی از منظومه‌های کوچک سنایی ـ «سیرالعباد» هست که براساس یک نسخهٔ بسیار نغز، در مجموعهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی نگارش یافته است.[۲۷۱] در این نوشته بود که نخستین بار سخن از همانندی بزرگ منظومهٔ سنایی با «کمدی الهی» دانته آمد. نویسندهٔ این سطرها دربارهٔ جایگاه سنایی در تاریخ رشد منظومهٔ آموزشی صوفیانه در نوشته‌ای پیرامون خطهای اصلی رشد این گونه منظومه‌ها سخن گفته است.[۲۷۲]
ر.نیکلسن، در سال ۱۹۴۴ در مقاله‌ای نه چندان بزرگ ـ «سلفِ ایرانیِ دانته» ـ به منظومهٔ «سیرالعباد الی المعاد» اشاره کرد. می‌نماید که او از نوشته‌ای که در بالا از آن یاد کردیم همچنان بی خبر بوده است، زیرا او نیز از همانندی «سیرالعباد» با «کمدی الهی» یاد می‌کند، اما هیچ اشاره‌ای به مقالهٔ منتشره در سال ۱۹۲۵ ندارد.
نویسندهٔ این سطرها در نوشتهٔ خویش ـ «دیدگاههای سیاسیِ نظامی» ـ از هستی داشتن آهنگهای سیاسی که برای آن روزگار تند بوده است در «حدیقة‌الحقایق» سخن آورده است.[۲۷۳]
تا کنون هیچ ویژه نامه‌ای که همه جانبه دربارهٔ سنایی باشد، در دست نیست. ت.هِگ ـ نویسندهٔ مقالهٔ «سنایی» در «دائرة المعارف اسلام» ـ از بازگویی خجولانهٔ نوشته‌های تذکره‌ها گامی فراتر نمی‌نهد؛ حتی دربارهٔ تاریخ مرگ شاعر هم با اطمینانی بسنده سخن نمی‌گوید. پس، هنوز نمی‌توان پیکاوی و آموزشِ اثرهای سنایی را جمعبندی کرد. این حال و روز ما را وامی‌دارد که اندکی مو شکافانه‌تر در آن اثرهای سنایی که در دسترس پژوهشهای ما هستند درنگی بکنیم.
گمانی در شکلِ راستین نام پُرّه[۲۷۴]* سنایی نیست. می‌توان استوارانه گفت که او *ابوالمجد مجدود ابنِ آدم* می‌نامیده‌اند. محمدابن آدم و ابومحمد که در برخی سرچشمه‌ها پدیدار می‌گردد، پی‌آمد خطانویسیِ نسّاخان و یا خطاخوانیِ نسخه‌های خطی است. خودِ

---

۲۷۱ ـ ی.ا.برتلس، یکی از منظومه‌های کوچک سنایی در نسخهٔ خطی موزهٔ آسیایی («گزارش آکادمی علوم روسیه»، سریِ و ۱۹۲۵، ص.۳۹). بنگرید: ی.ا.برتلس، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ص ۴۲۷ ـ ۴۳۲.

272 - E.Berthels, Grundlinien der Entwicklungsgeschichte des sufischen Lehrgedichts in persien «Islamica», (III, 1,1227,S.1-31).

۲۷۳ ـ ی.ا.برتلس، دیدگاههای سیاسیِ نظامی («اخبار آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالستی. دایرهٔ ادبیات و زبان»، ۱۹۴۱، نشر۲، ص ۲۶).

۲۷۴ ـ تاجیکان به *کامل* می‌گویند *پُرّه*.

سنایی در منظومهٔ «کارنامهٔ بلخ» نام پدرش را بدرستی یادآور شده است:

پدری دارم از نژاد کرام، از بزرگی که هست آدم نام.[۲۷۵]

شاید از این رو که پس از آن، اندیشه‌هایش با چنین گفته‌هایی نمی‌خوانده و همبافت نبوده است، در هیچ کجای اثرهای دیگرش از بزرگی خاندانش سخنی نیست. شاید در بیت بالا هم، سخنانش را نباید بی‌میانجی و واژه بواژه دریافت.

سنایی به گفتهٔ خودش در غزنین چشم به جهان گشوده است:

گرچه مولد مرا به غزنین بود، نظم شعرم چو نقش ما چین بود.

می‌نماید که روزگار جوانیِ شاعر در شهر زادگاهش سپری شده باشد. چکامه‌سرایی را در روزگار مسعود سوم (۱۰۹۹ - ۱۱۱۵ ترسایی) آغاز کرده بود. لیکن اگر بگونه‌ای نسبی بنگریم، قصیده در دیوانش، اندک است و همهٔ آنها از دوران آغازین اثرهایش هستند. می‌توان گفت در همهٔ تذکره‌ها این داستان آمده است که چگونه سنایی که گویا در مقام شاعرِ درباری و دارای ثروتی بود کلان و برخوردار از حرمت و بزرگداشت، بتصادف سخنانِ دیوانه‌ای به کوشش خورد که با نفرت و انزجار، هم از لشکرکشیهای سلطان در هندوستان گپ می‌زد و آن را تاراج می‌نامید و هم از کاروکُنِشِ خودِ سنایی در نقش شاعر درگاه. گویا، شنیدن همین سخنان چنان تأثیری ژرف بر سنایی گذاشت که او از شیوهٔ پیشین زندگی‌اش دست کشید و زاهد شد و به ترنم دین و نکوکاری پرداخت. کوچکترین بنیادی برای باور کردنِ این افسانه دردست نیست و افزودهٔ بر آن در اثرهای سنایی داده‌هایی بسیار هست که میسر می‌سازد دریابیم چگونه او از شاعریِ درگاه کناره‌گیری کرده است.

از سخنان خود شاعر چنین برمی‌آید که او سفرهایی به بلخ، سرخس، هرات و نیشابور کرده است. نزدیک به سال ۱۱۰۵ ترسایی به بلخ رفت و در آنجا هجونامهٔ «کارنامهٔ بلخ» را سرود[۲۷۶] هنگامی که سنایی در بلخ می‌زیست از سرگرمیهای اینجهانی دست کشید و به

۲۷۵ - این بیت را نخستین بار م.رضوی در پیشگفتارش برای چاپ دیوانِ سنایی آورده است.

۲۷۶ هـ.اته و پس از او دانشورانی دیگر، نام این منظومه را به شکل «کارنامه» آورده و به همانگونه ترجمه کردند (هـ.اته: «Das Buch der Tat»، ا.براون: «The Book of Deeds»). اما گمانپذیر نیست که چنین ترجمه‌ای پذیرفتی باشد: نخست اینکه در نام منظومه واژهٔ «بلخ» هم هست. دوم اینکه در زبان تاجیکان تا امروز هم واژهٔ **کارنامه**، بویژه در ترکیبِ **کارنامه نمودن** به معنی «دلاوری» است و گهگاه آفرینی استهزائی بر «دلاوریها» است. از آنجا که پیرو داده‌های م.رمضانی، این منظومه همانا هجوی است تلخ دربارهٔ «رجال» گوناگون بلخ، پس یکسره روشن است که شاعر با بهره‌گیری از اصطلاحات مردم، کوشیده است ویژگی هجوی منظومه را بنمایاند.

آموختن فقه پرداخت. م.رضوی چنین برمی‌شمارد که شاعر درست در همین دوران به تصوف چشم دوخت. سنایی از بلخ به زیارت حج رفت و سپس به بلخ که می‌نماید دوستانی بسیار در آنجا داشته است بازگشت.

چنانی که از دیوان (ص. ۱۰۳) دریافته می‌شود، در بلخ مردی بنام خواجه اسد به او سخت بی حرمتی کرد. او سنایی را به مهمانی به نزد خویش خواند و بر آن داشت که شاهد صحنهٔ نفرت انگیزترین بدکاری و فساد اخلاقی باشد. شاعر خشم خود را نمایان ساخت، اما صاحبخانه، در پاسخ به او پیشنهاد کرد که آنچه را دیده است در غزلی بیاورد. می‌نماید که خواجه مردی با نفوذ بوده است، زیرا سنایی جرأت نکرد که بی‌درنگ برود و شاید هم چاره‌ای نداشته که چند بیتی برایش بسراید. اما به هر حال، پس از زمانی، هدیه‌ای نه چندان بزرگ می‌گیرد (برای چه؟ می‌توان دریافت که به هر حال چند بیتی خوانده بوده است) و می‌رود، اما در همان دم به او حمله و لختش می‌کنند و با داوری از روی همه چیز، حمله کنندگان از نزدیکان همان خواجه بوده‌اند. اینان

جامه‌ها بستدند و گفتندم: «نیز دستاور کُن بر این سر ضَم!»

می‌نماید که این رخدادِ بیزاری برانگیز، شاعر را واداشته است از بلخ به سرخس برود. بدینسان، سفرهای سنایی که پیشتر از آن یادکردیم پس از رفتن او به حج بوده است. از همان سرخس به هرات، مرو، نیشاپور و خوارزم رفته بوده است. در سرخس شاعر زندگی بدی نداشته، زیرا قاضی القضات - محمدابن منصورسرخسی - از او حمایت می‌کرده است. می‌توان چنین برشمرد که سنایی تا سال ۵۱۸ (۲۵ / ۱۱۲۴ ترسایی) در آنجا به سر می‌برده است.

نزدیک به همین روزگار بود که سنایی به شهر زادگاهش غزنه بازگشت. آوازهٔ او همچون شاعری برجسته، یکسره استوار شده بود که بهرام‌شاه - فرمانروای آن روزگار - باپافشاری او را به درگاه خویش فراخواند. اما، سنایی سربلندانه پاسخ داد که نمی‌خواهد آزادی خویش را بفروشد. می‌نماید که چنین «خیره سری» به مذاق سلطان خوش نیامده باشد. هنگامی که شاعر بزرگترین منظومهٔ خویش - «حدیقة‌الحقایق» - را سرود و برای نرمترساختنِ سرپیچیِ خود آن را به نام سلطان کرد، فقیهان پایتخت که دسترسی به دستنویس منظومه پیدا کرده بودند، به گمان با موافقت سلطان ، سخت بر سنایی تاخته و او را به «الحاد» و «نوآوری»

(بدعت) [۲۷۷] متهم کردند.

این اتهامی بود بسیار هولناک زیرا به فرمانروایان اینجهانی دستاویزی می‌داد که متهم را سخت کیفر بدهند. سنایی که حال و روز پر مخاطرهٔ خود را یافته بود به خواجه امام برهان‌الدین محمد ابوالفضل که در بغداد بود مراجعه کرد و نامبرده فتویٰ داد و در همهٔ جهان اسلام اعلام کرد که این منظومه از هیچ نگاهی با شرع مبین ناهمخوانی ندارد.

در این هنگام سنایی سخت بیمار بود و نزدیکترین شاگردش ـ علی‌ابن الرقّا [۲۷۸] ـ واپسین ویراستاری منظومه را انجام داد. به گفتهٔ این شاگرد سنایی ، مرگِ شاعر در روز آدینهٔ ۱۱ شعبانِ سال ۵۲۵ (۹ ژوئیه سال ۱۱۳۱) [۲۷۹] بوده است. گویا شاعر گفته: **کَرَمِ تو حکم من بس** و جان سپرده باشد. می‌نماید که او در هفتمین دههٔ زندگی‌اش جهان را بدرود گفته و گواهش نیز این سخنانِ اوست:

عمر دادم به جملگی برباد، بر من آمد زشصت صد بیداد.

بدبختانه، تاریخ دقیق مرگ سنایی هنوز به دست نیامده است. در سرچشمه ها سالهایی بسیار گوناگون و از جمله: ۵۲۰ (۱۱۲۶ ترسایی)، ۵۲۵ (۳۱ / ۱۱۳۰)، ۵۲۶ (۳۲ / ۱۱۳۱). ۵۲۹ (۳۵ / ۱۱۳۴)، ۵۳۰ (۳۶ / ۱۱۳۵)، ۵۳۴ (۴۰ / ۱۱۳۹)، ۵۳۵ (۴۱ / ۱۱۴۰)، ۵۴۵ (۵۱ / ۱۱۵۰)، ۵۷۵ (۸۰ / ۱۱۷۹)، ۵۹۰ (۹۴ / ۱۱۹۳) آمده است. پس تفاوت میان تاریخها به ۶۸ سال می‌رسد(!).

در این میان، حتی یک مؤلف در این باره داده‌هایی گوناگون دارد. چناچه حمدالله قزوینی در یک جا تاریخ سال ۵۴۵ (۵۱ / ۱۱۵۰ ترسایی) را می‌آورد و در جایی دیگر در همان کتاب ـ سال ۵۲۵ (۱۱۳۰/۳۱) را.

در نسخهٔ خطی سنایی ـ «طریق‌التحقیق» [۲۸۰] چنین ماده تاریخی به شعر هست:

پانصد و بیست و هشت زآخرسال، بود کین نظم نغز یافت کمال.

۲۷۷ـ در شریعت، هر کنش، اندیشه و یا پدیده‌ای که پیشتر عادی نبوده است **بدعت** نامیده می‌شود. سایهٔ اهمیت این اصطلاح همانا بودنِ چیزی «شخصی» و انفرادی در نگاه به اصول دین است و برای همین هم «گناهکار» در این مورد می‌توانست «ملحد» و در موردهایی حتی «کافر» بر شمرده شود. بنگرید:

I.Goldziher. Muhammadanische Studien, Bd.II,S.22FF.

۲۷۸ـ خواندن این نام دقیق نیست، زیرا در نسخه‌های خطی گوناگون است؛ هم «رقّا» هست و هم «رقّام» و هنوز نمی‌توانیم بگوییم کدامش درست است.

۲۷۹ـ می‌نماید که این تاریخ درست نباشد، زیرا ۱۱ شعبان سال ۵۲۵ در روز پنج‌شنبه بوده است نه در روز یکشنبه.

280 - "India office" No 926 نسخهٔ خطی

راستش این است که این بیت می‌تواند یکسره از افزوده‌های دیگران باشد، زیرا دریک نسخهٔ خطیِ دیگر همان کتابخانه(NO ۹۱۴) این مادهٔ تاریخ نیست.

این نکته نیز مسأله را پیچیده‌تر می‌کند که سنایی مرثیه‌ای هم در مرگ امیر معزّی ـ شاعر درگاهی سلجوقیان ـ دارد که گمان می‌برند در سال ۵۴۵ (۴۸ / ۱۱۴۷ ترسایی) مرده باشد. م.رضوی در پیشگفتار خود در چاپ دیوان سنایی بدرستی یادآور می‌شود که در این مورد هم نمی‌توان به پیامدی رسید، زیرا تاریخ مرگ معزّی هم بگونه‌ای دقیق استوار نشده است [چنانچه، ع. اقبال بر این پندار است که مرگ معزی دیرتر از سال ۵۲۰(۱۱۲۶ ترسایی) نبوده است.]

علی‌ابن رَقّا در سرسخن خویش بر «حدیقةالحقایق» می‌گوید که سنایی چهل سال در تنهایی و گوشه‌گیری به سر برد. اما، این داده نیز چندان یاری نمی‌دهد، زیرا نخست اینکه روشن نیست از کدام سال باید به برشمردن این چهل سال آغاز کنیم و دومش اینکه گمان نمی‌رود بتوان شمارهٔ «زاهدانهٔ» چهل را نشانهٔ رقمی مشخص به حساب آورد؛ بنابر معموول، این شماره به معنیِ «بسیار» می‌آید. در برخی نسخه‌های خطیِ «حدیقةالحقایق» چنین مادهٔ تاریخی هست:

شد تمام این کتاب درمه دی، که در آذر فکندم این را پی،
پانصد و بیست و چار رفته زعام، پانصدو سی و پنج گشته تمام.

سرانجام، اینکه چنین مادهٔ تاریخ هم در مرگ سنایی هست:

عقل تاریخ نقل او گفته: طوطی اوج جنت والا.

در اینجا مادهٔ تاریخ از مصرع دوم به دست می‌آید: ۳۴ + ۱۰ + ۴۵۳ + ۳۸ = سال ۵۳۵ (۴۱ / ۱۱۴۰ ترسایی) این تاریخ، با تاریخ پایان گرفتن«حدیقةالحقایق» که پیشتر آوردیم (سال ۵۳۵) همخوان است .م. رضوی هم پیشنهاد پذیرفتن آن را می‌کند.

رگر سال ۵۳۵ (۴۱ / ۱۱۴۰ ترسایی) را سال مرگ سنایی برشماریم، پس زاده‌شدنِ شاعر را می‌توان نزدیک به سال ۴۷۳ (۸۱ / ۱۰۸۰) بر شمرد و روگردانی او را از چکامه‌های اینجهانی نزدیک به سال ۵۰۰ (۰۷ / ۱۱۰۶) . روشن است که در این صورت روگردانی او از شعرهای دنیایی در روزگاری بوده که او ۲۶ یا ۲۷ سال داشته است، که می‌نماید چندان گمانپذیر نباشد. این هم هست که شمار قصیده در دیوان سنایی اندک است و می‌نماید این نکته گواهی باشد بر اینکه او بسیار زود از سرودن شعرهای دنیایی دست کشیده است. اما، از سویی چه کسی می‌تواند تضمین کند که همهٔ دیوان او بی کم و کاستی تا به روزگار ما رسیده

است و از سویی دیگر سنایی با بریدن از اشرافِ فئودال می‌توانسته است شعرهایی راکه به امیران و سرداران اهدا کرده بوده است نابود کند.

می‌توان گفت که در همهٔ تذکرها یادآوری شده است که سنایی مرید شیخ نامدار -یوسف همدانی- بوده است. اما، نام این شیخ حتی یک بار هم در دیوان و یا در منظومه‌های سنایی نیامده است. دشوار است بپذیریم که شاگرد، یک بار هم یادی از استاد و آموزگارش نکرده باشد. می‌نماید که این دادهٔ تذکرها چیزی بیش از یک پنداربافی و ساخته‌کاری نباشد.

در کل، روشن نیست که آیا سنایی، صوفی هم به معنی کامل این واژه بوده، یعنی او عنصری از یک فرقهٔ صوفیه بوده است یانه؟ در این باره ما هیچ آگاهی نداریم ؛ تنها روشن است که صوفیان در همهٔ دورانها یاد او را گرامی می‌داشته‌اند و در پرتو همین هم مزار او تا امروز هم در غزنین برجای است.

بسیاری از همروزگاران سنایی و چکامه سرایان پسین از او همچون ماهرترین استاد سخن یاد کرده‌اند و نمونه‌اش این سخنان خاقانی است[۲۸۱]

چون زمان عهد سنایی در نوشت، آسمان چون من سخن گستر بزاد.
چون به غزنین شاعری شد زیرخاک، خاک شروان ساحری نوتربزاد.
بلبلی زین بیضهٔ خاکی گذشت، طوطی ای نو زین کهن منظر بزاد
مغلقی فرد از گذشت از کشوری مبدعی فحل از دگر کشور بزاد[۲۸۲]

قطعهٔ بالا بسیار در خورنگرش است. می‌دانیم که خاقانی به‌گونه‌ای چکامه‌های خویش را همتر از شعرهای سنایی و خویشتن را با چکامه سرای غزنه همبر می‌کند و این گواهی است براینکه وی سنایی را یکی از بزرگترین استادان آن روزکار می‌دانسته است. می‌توان گفت که اثرهای خاقانی هنوز بازکاوی و پژوهش نشده‌اند،[۲۸۳] اما نمی‌توان گمانی داشت براینکه شاعر آذربایجان با نگرشی بزرگ آثار سَلفِ خود را می‌آموخته است. می‌نماید که آوازهٔ سنایی در

۲۸۱ـ دیوان خاقانی، به اهتمام علی (عبدالرسولی) ، تهران ، ۱۳۱۶، ص ۹۱۱.

۲۸۲ـ مغلق =«پوشاننده»، «سردرگم کننده» و شاید هم «دشوارترکننده»؛ در برابر آن «بازکننده» و «آغاز کننده» می‌آید. چنین می‌نماید که خاقانی در اینجا می‌گوید که باید هر چه راکه سنایی سردرگم کرده بود، باز کند.

۲۸۳ -اثر ن.و. خانیکف N.Khanikof, Memoire sur Khacani [(«JournaL Asiatique»,aioût- septebre, 1864,p.137-200; ;mars - avril, 1865,p.296-367)]
که روزگاری دستاوردی بزرگ بود، اکنون دیگر کهنه شده و مقالات دربارهٔ خاقانی که وابسته به سالگرد نظامی پدیدار شده‌اند دارای ویژگی مداحانه هستند و بنیادشان بر بررسی متنهای اصلی نیست.

میان شاعران آذربایجان بسیار بزرگ بوده است. نظامیِ بزرگ دربارهٔ سنایی تنها با گرامیداشت سخن می‌گوید و در نخستین منظومهٔ خویش بی‌میانجی یادآوری می‌شود که سنایی چه تأثیری بروی داشته است. آموزگارانِ خاقانی - استاد گنجه‌ای، ابوالعلاء و مجیر بَیْلَقانی - نیز باگرامیداشت از سنایی یاد می‌کنند. جلال‌الدین رومی - استاد بزرگ چکامه‌های صوفیه - سنایی را یکی از آموزگاران خویش می‌نامد.

آن قصیده‌های انگشت شماری که از سنایی بر جای مانده است مارا وا می‌دارد بیاندیشیم که وی از این قصیده‌ها درآمدِ ناچیزی داشته است. شاعر، اغلب از تنگدستی می‌نالد و می‌گوید حتی دستارش را هم به عاریت گرفته و یاری مادی می‌خواهد.

نامه‌ای از سنایی به بهرام شاه[۲۸۴] برجای مانده که در آن شاعر از وی خواسته است از او در برابر حمله‌های علمای غزنه دفاع کند؛او را متهم کرده بودند که در «حدیقهٔ» خویش از خاندان معاویه بسیار به بدی یادکرده و بیش از اندازه علی(ع) و آل او را ستوده است.بدائونی - تاریخنگارهندی - حتی آورده است که گویا سنایی برای گرایشِ بی‌اندازه‌ای که به تشیع داشته به زندان افتاده و در زندان بوده که «حدیقه» را نوشته است. اما، عبداللطیف - گزارشگر«حدیقه» - با قاطعیت می‌گویدکه سنایی سُنی بوده است. چنانی که م.رضوی بدرستی یادکرده است [۲۸۵]، قصیدهٔ بزرگ و درخور نگرش سنایی در ستایش از امام ابوحنیفه، تأیید بالا را یکسره محتمل برمی‌شمارد. اگر شاعر یک سنی متعصب نبود و نسبت به شیعیان خوش رفتار و نیکخواه بود بدان معنی نیست که او شیعی بوده است.

آموزشِ آثار سنایی بسیار ناچیز و اندک بوده و آموختن و پیکاوی آن چنانکه بایسته و شایسته است هنوز دشوار است، زیرابخشی بسیارکوچک از اثرهای او چاپ شده و برخی از منظومه‌های وی که تا به روزگار مارسیده و می‌نماید باید بسیار درخور نگرش باشد، در دستنویسهایی بی‌همتا و یگانه‌ای در کتابخانه‌های بریتانیاست و تا امروز پژوهش نشده‌اند.

م. رضوی دربارهٔ سبک سنایی اندیشه‌هایی را بیان می‌کند.[۲۸۶] او چنین بر می‌شمارد که سنایی کار را با تقلید از قصیده‌های پُر تشکوه عنصری و بویژه فرخی آغاز کرده است، اما تفاوتش با فرخی این است که بسیاری از اصطلاحاتِ علمی را در شعر در آورده و برای همین هم دریافت آنها بسیار دشوار می‌شود. پس از آن، سنایی سمتگیری خود را دگرگون و از

۲۸۴ـ متن نامه در پیشگفتارِ م.رضوی برای چاپ دیوان،ص XXIII(بیست و سه ، س.ا.) آمده است.

۲۸۵ـ همانجا ، ص. XXVI (بیست و شش).

۲۸۶ـ همانجا، ص XXXII (سی و دو)

سبک مسعود سعد سلمان پیروی می‌کند.

به پندار ما، بررسی دیوان در آن شکلی که آن را م. رضوی چاپ کرده است میسر می‌سازد که دیدگاه و اندیشهٔ او را بپذیریم، هر چند بی‌گفتگو باید این شرط را هم بگذاریم که چون تعیین تاریخ بخشی بزرگ از چکامه‌ها ناممکن است، سخن در این باره که کدام یک از آنها بیشتر و کدامین دیرتر سروده شده‌اند تنها از روی فرض و گمان است. اما، از آنجا که در خطوطِ کلی اینگونه ارزیابی، ارزیابی‌ای درست است، از اینجا می‌توان به چنین پیامدی رسید که سبک سنایی را باید از سبک شاعران مکتب دوران غزنوی دانست.

م. رضوی بر این گمان است که سبک ویژهٔ خودِ سنایی، در سرخس و نیشاپور که او در آنجا بهترین شعرهای خود را در ترنم زهد سروده،به پای گرفتن آغاز کرده است. منظومهٔ «سیرالعباد» نیز در سرخس سروده شده است. این راهم باید بگوییم که سنایی، پس از آن هم هر از گاهی به شعرهای غنایی اینجهانی روی می‌آورد . چنانکه قصیده به مناسبت بر تخت نشستن سلطان سنجر، تنها در سال ۵۱۱ (۱۸ / ۱۱۱۷ ترسایی) می‌توانسته است سروده شده باشد و سرودن قصیده برای وزیر او حتی پیش از سال ۵۱۸(۲۵ / ۱۱۲۴ ترسایی) نبوده است.

هر چند این قصیده‌ها از نگاهِ نوع خویش در زمرهٔ نظم درباری به حساب می‌آیند، اما در آنها آهنگهایی یکسره نوین طنین‌انداز است که آنها را از شعرهای درباری آغازین سنایی سخت جدا می‌سازد. م . رضوی دریافته است که خاقانی از همین سبک سنایی پسین پیروی کرده است[۲۸۷] او اندیشهٔ ب . بشرویه راکه به سیماهای پرشمار آفریدهٔ خاقانی چشم دوخته است می‌پذیرد که چهره‌های پدید آوردهٔ خاقانی و سیماهای پدید آوردهٔ سنایی همانند‌اند و این همانندی بویژه در غزلهای شاعر شیروان بخوبی دیده می‌شود.[۲۸۸]

این یادآوری درخور نگرش است که اگر آثار سنایی، پس از او بازتابی گسترده نزد شاعران آذربایجان یافت، خود سنایی هم تا اندازه‌ای به شعر در خطهٔ آذربایجان چشم می‌دوخته است. چنانکه او در یکی از قصیده‌هایش مصرعی از پورِخطیب[۲۸۹] شاعر گنجه ـکه می‌توان گفت تاکنون گمنام مانده، آورده است (دیوان، ص ۴۴۲).

هم بدین وزن ای پسر پورخطیب گنجه گفت: «نوبهـار آمـد نگـارا بـادهٔ گلنـار کـو؟»

۲۸۷ـ همانجا، ص XXXIII (سی وسه).

۲۸۸ـ ب. بشرویه ، سخن و سخنوران ، ج.۱، ص . ۲۱۱ .

۲۸۹ـ پور خطیب به ابن‌الخطیب هم شهرت دارد.

م.رضوی در پیشگفتار خویش بیتهایی از فردوسی و مسعودسعدسلمان آورده که سنایی به گونه‌ای از آنها در شعرهای غنایی خویش، هم به شکل اقتباس دقیق و هم با دگرگون ساختن آنها در شعرهای غنایی خویش، هم به شکل اقتباس دقیق و هم با دگرگون ساختن آنها به مفهومی که برایش در کار (ضروری) بوده از آنها بهره گرفته است.

منظومه‌های سنایی در آغاز دربارهٔ منظومه‌های سنایی که امکان نداشته‌ایم بی میانجی با آنها آشنا شویم برخی داده‌ها را می آوریم.

می نماید نخستین منظومه‌ای که از زیر خامهٔ سنایی بیرون آمده است، همانا «کارنامهٔ بلخ» باشد. از آنجا که نتوانسته‌ایم نسخهٔ خطی این منظومه را ببینیم، تنها آنچه را که م.رضوی در این باره گفته است می آوریم. منظومه اندازهٔ بزرگی ندارد و همه‌اش چهارصد و نود و هفت بیت است که برای ریشخندِ برخی رجال بلخ بیش از همه برای ریشخند مأمورانِ دیوان آنجا سروده شده است.

بدان سان که از بیت زیر برمی آید، این منظومه بنام مسعود سوم است:

در جهـــان نـــام عـــهد مـــعهودست، تـــا بـــه مـــسعود مـلک مـسعود است.

این بیت نشان می دهد که سنایی برای نخستین منظومهٔ خویش وزن خفیف مخبون مقطوع را که امکانات بزرگی برای جولانهای گوناگون و رنگارنگِ وزنی می دهد برگزیده است. دریغا که نمی دانیم هجو و طنز در این منظومه از چه ویژگی برخوردار است، اما می توان اندیشید که باید به ویژگی آن قطعات هجو و طنزی که می توان آنها را در دیوان دید نزدیک باشد.

«طریق التحقیق» دومین منظومهٔ سنایی است با هشتصد و نود و شش بیت که در همان وزن سروده شده است. دربارهٔ درونمایهٔ آن تاکنون هیچ داده‌ای در ادبیات نیست. در نسخهٔ خطی «India Office» (No 1430)، در پایان منظومه بیتی هست که نشان می دهد سرودن آن در سال ۵۲۸ (۱۱۳۳/۳۴ ترسایی) به انجام رسیده است.

منظومهٔ «عشق نامه» که نسخه‌های خطی آن انگشت شمار است نیز در وزن خفیف مخبون مقطوع سروده شده و دارای هزار و شش بیت است. به گفتهٔ رضوی، بیشتر این سروده‌ها پند و اندرز است و این اندیشه را پدید می آورد که سراینده‌اش به تشیع گرایش دارد.

«عقل نامه» منظومه‌ای است بسیار و بسیار کوچک. گذشته از نسخهٔ این منظومه در لندن، یک نسخه از آن نیز در کتابخانهٔ فرهنگستان در تهران است. این نسخهٔ خطی «عقل نامه» صدونودوپنج بیت دارد که در همان وزن سروده شده است. از درونمایه‌اش هنوز هیچ آگاهی در دست نیست، اما به پندار رضوی، این سروده از نگاهِ هنری از دیگر منظومه‌های سنایی

پایینتر است.

«سیرالعباد الی المعاد» منظومه‌ای است به نام سیف الحق محمود سرخسی و به گمان به هنگام زندگی سنایی در سرخس سروده شده است. وزن آن خفیف مخبون مقطوع است و اندازه‌اش نه چندان بزرگ: در نخستین چاپ آن‌که در سال ۱۳۱۶ (۱۹۳۸) در تهران از سوی س.نفیسی و ک.کرمانی انجام گرفت هفتصد و هفتاد بیت هست. گویا در کتابخانهٔ مشهد هم یک نسخهٔ خطی این منظومه هست که شمار بیتهایش هزار و پانصد است. اما، این نسخه را تا کنون کسی بررسی نکرده و از این رو هنوز نمی‌شود گفت که این شعرها براستی از سنایی است و یا از ساخته‌کاریهای پسین است.

امکان آشنایی با «سیرالعباد» یافت شد، زیرا در شعبهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی در لنینگراد یک نسخهٔ خطی بسیار خوب از این منظومه (No.v.27) هست که تاریخش سال ۷۰۸ (۱۳۰۸/۰۹ ترسایی) است. این نسخه دارای هفتصد و سی و دو بیت است که نزدیک به شمارهٔ بیتهای کتاب چاپ تهران است. افزون بر این، می‌توان گفت که همهٔ متن منظومه را رضا قلیخان در «مجمع‌الفصحا» آورده است و در این میان متن رضا قلیخان به اندازه‌ای بسیار با نسخهٔ خطی لنینگراد همخوان است. نگارندهٔ این سطرها بود که برای نخستین بار از درونمایهٔ منظومهٔ «سیرالعباد» براساس نسخهٔ خطی لنینگراد و متن رضا قلیخان، آگاهی داد.[۲۹۰]

در سال ۱۹۴۴، ر.نیکلسن ـ استاد زبان و ادبیات عرب در دانشگاه کمبریج پاره‌هایی از این منظومه را با ترجمه‌ای نیمه شعری به زبان انگلیسی منتشر کرد.[۲۹۱] پیش درآمدِ ترجمه برگی است با درآمد سخن، که با این سخنان به پایان می‌رسد. «نمی‌توان «سیرالعباد» را خواند و «کمدی‌الهی» و بویژه «دوزخ»را به یاد نیاورد. همسویی اندیشه، سبک و ساخت تصادفی نیست. در آن جزئیاتی کنجکاوی برانگیز هست که نشاندهندهٔ سرچشمه‌ای است یگانه و استوارکنندهٔ این اندیشه که اکنون دستی بالا دارد (درکدام محافل؟ ـ ی.ب.) و پیرو آن دانته با ابزارهایی و از رهگذرهایی از جستارهای مانده در روایتها و سنتهای مسلمانان بهره‌ای

۲۹۰ ـ ی.ا.برتلس، یکی از منظومه‌های کوچک سنایی، در نسخهٔ خطی موزهٔ آسیایی، ص ۳۹.

291 - R.A.Nickolson, A Persian forerunner of Dante. Towyn-on-sea, N.Wales,1944.

این ترجمه در آغاز در سال ۱۹۴۳، در «اخبار شعبهٔ انجمن آسیایی بریتانیا در بمبئی» (JBBRAS) چاپ شده بود. در اثر دشواریهایی که انگیزه‌اش شرایط دوران جنگ بود، دریافت برخی برگهای چاپی آن در بمبی میسر نمی‌شد. برای همین هم نیکلسن این ترجمه را با تیراژی اندک دوباره جداگانه چاپ کرد.

گسترده گرفته است». اما، با پذیرش اندیشهٔ ر.نیکلسن در این باره که این منظومه براستی با ویژگیهای بسیارش یادآور منظومهٔ دانته است، نمی‌توان یادآور هم نشد که بر این اساس، رسیدن به چنین پیامدی که دانته به سنایی وابستگی دارد، یکسره ناشدنی است. نباید از یاد ببریم که تلاشِ آسین به پالاسیوس - عربشناس اسپانیایی - برای یافتن همانندِ کهنتر «کمدی الهی» در نوشته‌های مسلمانان، از سوی بسیاری از دانشوران جهان نکوهش شد و اینکه در کل، از جستجوی راههای مشخص «سیروگشت موضوعات» بیش از همه، همان خیال خامِ «علمی» به دست می‌آید و بس.

منظومهٔ «سیرالعباد» به‌گونه‌ای غیر عادی آغاز می‌شود: نه سخنی ترا داده‌ای در سپاس از خداوند است و نه بخشی سنتی در نعت پیامبر (اما این کاستی را سنایی در بخش پایانی منظومه جبران می‌کند)؛ ستایشِ معمول یکی از فرمانروایان هم در منظومه نیست. شاعر به جای همهٔ اینها با باد - «مژده‌رسان و پیک خدا یگانی» که تختش از آب و دیهیم و افسرش از زبانه‌های آتش است سخن می‌گوید.[۲۹۲] او از باد می‌خواهد که جایگاه والای خویش را از یاد برده و به داستانِ اسرارِ هستی آدمی گوش فرادهد. سپس سنایی آن نیروهایی را می‌نگارد که پیرو دانشِ فاضلِ مآبانهٔ آن روزگار، هستی آدمیزاد از آنها مایه می‌گیرد. شاعر این نیروها را به شکل سرزمینها و کوههای پنداری جلوه‌گر می‌سازد. چنانکه سرشتِ جانوریِ آدمی بسان شهری نگاشته شده است که از بیرون نغز و زیباست، اما در درون هرگونه زشتی و بدی در خود انباشته دارد. اساسیتر از همه در زندگی باشندگانش همانا نگهداری خویش و آیندگان خویش است که سبب نابودی شهر هم در همین نکته است، زیرا چنین پیکاری بیدادی در پی دارد و زندگی راستین تنها در عدل و داد است.

سیرت عدل چیست آبادی!	صورت مرگ چیست بیدادی!
زرد، چهره خزان ز اسراف ست،	سبز جامه بهار ز انصاف است.[۲۹۳]
نکند جِز به بیخ عدل درنگ	میخ این خیمه‌های مینا رنگ.[۲۹۴]

---

۲۹۲ - پیرو آموزه‌های دانشِ فضل فروشانه و پوچ سده‌های میانه زمین درکانون ساختار گیتی است. زمین در چنبرهٔ آب است، سپس چنبرهٔ هوا و آتش می‌آید و پس از آن چنبرهٔ سیارگان از ماه تا ستارهٔ کیوان. از آنجا که باد، همانا هواست، پس پیرو این آموزه، بنیاد آن نیز بر آب است و برفرازش آتش.

۲۹۳ - از دید دانشِ آن روزگار، بهار دوران تعادل همهٔ نخستینه‌های جهان مادی (سرما، گرما، نم و خشکی) است؛ در خزان این موازنه بر هم می‌خورد. شاعر دست بالاگرفتن و برتر شدن یکی از نخستینه‌ها (عنصرها) را ***اسراف*** می‌نامد.

۲۹۴ - شاعر آسمان را چون چادری آبی رنگ (خیمهٔ مینا رنگ) می‌نگرد. می‌دانیم چادرهای کوچ نشینان با ریسمانهایی

در میــان، داد راســتی دارد، بــیند آنکس کــه داد بنگــارد.
داد بــی راستِ الف، بــود، بــاد بــی قــامتِ الف بـد بـود.[۲۹۵]

این شهرها سه فرمانروا دارد - روشنایی، زبانه‌های آتش و تاریکی - و دو اسب - سیاه و سفید (شب وروز) فرمانروایان تنها در اندیشهٔ سود خویش‌اند و اسبان سوارانی راکه بر روی آنان نشسته‌اند می‌بلعند.

شاعر در میان تاریکی پیر مردی نورانی می‌بیند و او همانا «نفس عاقله»[۲۹۶] است. پیرمرد به شاعر پیشنهاد می‌کند که وی را در همهٔ سرزمینها که نماد نخستینه‌هایی گوناگون هستند بگرداند و همهٔ شهرهایی راکه در آنجاست به او بنمایاند.

سفر از پایینترین نخستینه - زمین - آغاز می‌گردد. در اینجا سنایی نگارهٔ هولناکی می‌آورد که یادآور دوزخ دانته است: در تاریکی و ظلمات، همه خزندگان، ماران زهردار و کژدمها می‌لولند و ددانِ درنده از این سو به آن سو می‌روند. گرازی سرکردهٔ آنان است. شاعر مار سهمگینی را می‌بیند که یک سر، هفت چهره و چهار دهان دارد. این حرص و طمع است که همهٔ جهانِ جانداران را می‌آزارد.

سپس، رهروان راهیِ جهان رشک می‌شوند. این سرزمینی است که دیوان در آن می‌زیند و این دیوان چشمانشان در گردنشان و زبانشان در دلشان است. شاعر در برابر خود دشت سنگلاخی را می‌بیند. دودی غلیظ دشت را پوشانده و جاندارانی وحشی در میان دود تکان می‌خورند و همواره سرگردانند. سر آنها تنها یک چشم است و تنشان از دست ساخته شده است. در مرزِ این سرزمین رودی است خروشان که رهروان باید از آن بگذرند. اما تنها در صورت رهایی یافتن از همهٔ احساسات پَست که ویژهٔ سرشت جانوران است می‌توان از رودخانه گذشت.

سپس سرزمین باد می‌آید. سنایی نگاره‌ای می‌آورد که آدمی بی‌اختیار به یاد پاولو و فرانچسکو می‌افتد. او سرزمینی را می‌نگارد که تندباد، جانداران بی خردی را همراه می‌آورد و همهٔ آنها با غل و زنجیری دیده نشونده بسته شده‌اند. همهٔ آنها، بی‌آسایش زحمت

استوار می‌شوند که به میخهایی که به زمین کوبیده شده‌اند، بسته شده‌اند. سنایی سخنش دربارهٔ همینهاست.

۲۹۵ - در واژه‌های **داد** و **باد**، حرفِ میانی شکل خطی راست و عمودی دارد.

۲۹۶ - از دید علم فضل فروشانهٔ پوچ، با بپای پدیدار شدن استعدادهای گوناگون در آدمی که با رشد او بستگی دارد، در نهاد او نفسهای گوناگون تازه‌ای بیدار می‌شوند. چنانکه همراه با استعدادِ سخن گفتن «نفس ناطقه» پدیدار می‌گردد و «نفس عاقله» به رشد کامل استعدادهای اندیشه‌بی یاری می‌رساند و جز اینها.

می‌کشند، اما کارشان هیچ ثمره‌ای ندارد[۲۹۷]*. در جزیره، قفلی از آتش و آب آویخته شده است. در آنجا جادوان می‌زیند؛ سر آنان با شتاب به این سو و آن سو می‌چرخد، اما پایشان چون پای مورچگان سست است. اینان در برابر زر و سیم سر خم می‌کنند.

رودخانهٔ بزرگی راه را بر رهروان می‌بندد و در این رودخانه نهنگی (تمساح یا کوسه ماهی) عظیم می‌زید. این نماد حرص است؛ اگر بر سر جانور پای بگذارند، دیگر او سدّی برای رفتن به پیش نخواهد بود (یعنی اگر حرص را سرکوب کنند). در آن سوی رودخانه دشتی است شعله‌ور در آتش که در آن ماران و کژدمان می‌لولند.

کوهی از آتش که گرداگردش را پرتگاههایی هولناک فراگرفته است، سدِّ راه شده است. این کوه همانا خشم است؛ تنها در صورت بلعیدن آن (یعنی سرکوب کردن و فرو بردن خشم)، می‌شود از آن گذشت و به پیش رفت.

اکنون دیگر بامداد فرا می‌رسد، روشناییِ روز درخشانتر می‌شود و شاعر برجی بزرگ می‌بیند که دروازه‌ای در زیر آن است و گرداگردِ دروازه با کاشیهایی رنگارنگ آذین شده است. در اینجا زمان به پایان می‌رسد و آن سوی دروازه ابدیت است. شاعر به درونِ دروازه گام می‌نهد و به جایی می‌افتد که نمایندگانِ دینهای گوناگون باشندگانش هستند. همهٔ آنها جوانند و بسیار به خودشان می‌رسند، اما نابینایند. روشن نیست که سنایی برای جوانِ مسلمان استثنا قائل است یا نه، اما با روند اندیشهٔ شاعر می‌توان احتمال داد که این جوان نیز همانند دیگر جوانانِ آنجاست. سپس آنانی می‌آیند که کورکورانه از جذمیات پیروی می‌کنند (اصحابِ تقلید)، یعنی کسانی که به آموزشی باور دارند، بی آنکه تلاش کنند خودشان بیاندیشند. اینان مردمانی هستند که به کمال رسیده‌اند؛ آنها مردمانی آشتی جو و دوستخواه هستند، اما تیره‌بختیِ آنان در این است که ناچارند در یک زمان به هشت قبله بنگرند (یعنی با همهٔ نیاتِ خیرشان، باز هم همواره گمراه می‌شوند).

سپس سرزمین مردمانی می‌آید که به درستکاری خویش باور دارند (ارباب الظن). این مردمان به یکدیگر چون به آینه می‌نگرند؛ اینان مردمانی نیک‌اند و همه شان سلطان، اما ... در زندان به سر می‌برند.

پس از آن سرزمین قُرّاء یعنی کسانی است که سنایی چنانکه از دیگر آثارش هم دیده می‌شود، بویژه از آنان بیزار بود و آنان را متظاهر و فریبگر می‌دانست. او این سخن نمادی را

---

۲۹۷ ـ این نگاره‌ای است از بهره‌کشی و یادآور این سخنان که کارِ بردگان بازده ندارد. در این میان، مردم کشور زرافشان در داستان «آب زندگی» نوشتهٔ صادق هدایت هم به مردمان این جزیره مانندانند ـ س.ا.

گفته است که در سرزمین قُرّاء، از بیرون همه نور و پاکیزگی است و از درون تاریکی و ناپاکی. قبلهٔ این مردمان حدبینششان است و به سخنی دیگر اینان قادر نیستند بیرون از مرزِ افقِ باریکِ فکری خویش چیزی را ببینند.

سرانجام، شاعر به سرزمینِ فروغِ خیره کننده گام می‌گذارد. وی بر آن می‌شود که در اینجا می‌شود ایستاد، اما پیر به او بانگ می‌زند: «پیشتر رو، راهِ تو به خرد آغازین (عقل کل) می‌انجامد!». در این سرزمینها که از فروغی غیر زمینی می‌درخشند، رهروان راهِ زهد و کسانی که حق را دریافته‌اند، مردمان دارای نیات خیر و یکتا پرست و کسانی می‌زیند که پیامبر درباره آنان فرموده است: انتم الفقراء («شما فقیرانید»[۲۹۸] شاعر به گمانِ اینکه به هدف نهایی رسیده است می‌خواهد نزدشان برود، اما یکی از اینان به او می‌گوید: «پیشتر رو، هدف تو همانا آفرینندهٔ شریعت است». اینجاست که شاعر با محمد (ص) روبر می‌شود. در واقع، منظومه در اینجا به پایان می‌رسد، زیرا آنچه که در پی می‌آید قصیدهٔ پرشکوهی است در نعت محمد (ص) و یکسره جایگزین ستایشی می‌شود که در آغازِ منظومه نبوده است. در این بخش که باستایشهای پرشمارِ رسمیِ همانندِ دیگر تفاوت چندانی ندارد، بیتی تا اندازه‌ای در خور نگرش است که شاید نشاندهندهٔ سالِ شاعر در روزهای سرودن منظومه باشد:

... زان که جستم ترا[۲۹۹] به دیدهٔ حال ز آخشیج سپهرسی و دو سال.

در یکی از واپسین بیتهای منظومه سخن از آن می‌رود که شاعر از این سرودهٔ خویش، سخت بر خود می‌بالد.

تا خرد گوهر سخن سُفته ست، به خدا ار کسی چنین گفته‌ست!

نمی‌توان نپذیرفت که سنایی سزاوار است و اینکه براستی اگر افسانه‌های کهن زرتشتی چون داستان ارتک ویراز را کنار بگذاریم، در ادبیات فارسی چنین موضوعی نخستین بار پدیدار گردیده و پس از آن نیز نه چندان پیاپی به این موضوع پرداخته‌اند.

پیش از گذار به واپسین و می‌توان گفت اساسیترین منظومهٔ سنایی، یادآور می‌شویم که در

---

۲۹۸ ـ پیداست این جای منظومه را می‌توان به آسانی همچون ستایش پرشکوهِ صوفیگری و درویشی پذیرفت. بگمان، حتی معاصران شاعر هم، آن را به همین گونه پذیرفته بودند. اما، چنین دریافتی، ساده کردنی بی‌اندازه می‌بود، زیرا می‌نماید سنایی به هیچ روی صوفیان عادی را به دیده نداشته، بلکه اندیشمندانی خارق‌العاده را در نظر داشته که می‌توانسته‌اند به بزرگترین اسرار آفرینش گیتی دسترسی پیدا کنند.

۲۹۹ ـ این سخنانِ شاعر خطاب به محمد (ص) در لحظهٔ دیدار با آن حضرت است.

تذکره‌های گوناگون، منظومه‌های زیر را هم از او می‌دانند: «کنزالرموز» («گنجینهٔ اسرار»)، ««رموز الانبیا و کنوز الاولیا» («اسرار پیامبران و گنجینه‌های اولیا»)[300]، «زادالسالکین» («توشهٔ رهروان»)[301]، «بهرام و بهروز» و «غریب نامه». نسخهٔ خطیِ منظومهٔ کوچکی که نامش «غریب نامه» است، در کتابخانهٔ «India Office» در لندن هست، اما از آنجا که می‌نماید تاکنون کسی چنانکه باید و شاید پیگیرانه به آن ننگریسته است، گفتنِ سخنی دربارهٔ آن و حتی گفتنِ اینکه براستی این منظومه از سنایی است یا نه، ناممکن است.

منظومهٔ «حدیقةالحقایق»، میان همهٔ منظومه‌های سنایی از پسند و کششی بیشتر برخوردار است. می‌توان گفت همانا همین کتاب بوده که برای سنایی در خاورزمین چنین آوازهٔ بزرگی پدید آورده است. نام منظومه در نسخه‌های خطی و تذکره‌های گوناگون، گونه‌گون است: می‌توان هم به «حدیقةالحقیقة» برخورد، هم به «حدیقةالحقایق»، اما می‌نماید که درسترش همان «حدائق الحقایق» است و باید آن را پذیرفت. این کتاب به نام «الهی‌نامه» و «فخری‌نامه» هم دیده می‌شود. «حدیقة الحقایق» دوبار در هندوستان (در سالهای ۱۸۵۹ و ۱۸۸۶) با چاپ سنگی منتشر شد و دومین بار با تفسیر گسترده‌ای که خواجه عبداللطیف العباسی در سال ۱۰۴۲ (۱۶۳۲/۳۳ ترسایی) بر آن نوشته، همراه بود. در سال ۱۹۱۱ در کلکته کوشیدند متن انتقادی منظومه را در جملهٔ کتابهای «bibliotheca, Indica» چاپ کنند، اما تا آنجا که ما آگاهی داریم، این چاپ از نشر نخستش فراتر نرفت. نسخه‌های خطی «حدیقه» کمیاب نیست، اما هنوز نسخه‌ای که تا اندازه‌ای قدیمی باشد به چشم ما نخورده است. در حاشیهٔ بسیاری از نسخه‌ها، رونوشتی از همان تفسیر خواجه عبداللطیف هست.

«حدیقه» از نگاه گنجایش، بزرگترین منظومهٔ سنایی است. چنین برمی‌شمارند که این کتاب ده هزار بیت دارد، اما عبداللطیف چنین بیتی را از منظومه می‌آورد:

در عدد گر چه پُر ملک فلکی است، به حروف «شهادتین» یکی است.

به سخنی دیگر در این بیت گفته شده است که حدیقه دارای دوازده هزار بیت است.

از مقایسهٔ نسخه‌های خطی که دسترسی به آنها داریم با چاپهای سنگی، روشن می‌گردد که دشوار است بگوییم افزودگیهایی در متن منظومه هست یا نه. بیتها در برخی جاها پس و پیش هستند، اما می‌توان گفت شمار آنها یکی است. باید گفت از آنجا که زبانِ این منظومه

۳۰۰ ـ چنین می‌اندیشم که در زیر هر دوی این نامها، همان منظومهٔ «سیرالعباد» پنهان است.

۳۰۱ ـ این شاید همان منظومهٔ «سیرالعباد» باشد، زیرا در آن سخن از گشت و گذار می‌رود.

بسیار دشوار و منسوخ است، تنها یک سبک شناسی زبردست می‌توانست چیزی بر آن بیافزاید. اما همین منسوخ بودن زبان به آن انجامید که شمار خطاهای چاپی و خطانویسی، بویژه در چاپهای سنگی که می‌نماید کسانی که آن را رونویسی کرده‌اند آشنایی چندانی به زبان نداشته و از متن سر در نمی‌آورده‌اند، فراوان باشد.

بخش بزرگ تفسیر عبداللطیف، تنها روشن کردن معنی واژه‌های کهن (با استناد به فرهنگهای مربوطه) و ترجمهٔ استنادها از زبان عربی است. خواجه عبداللطیف تنها در موردهایی بسیار اندک سیماها و نمادهای منظومه را تفسیر می‌کند. برای همین هم خواندن این اثر پر حجم با دشواریهایی همراه است که اندک هم نیستند. بیهوده نیست در زندگینامهٔ داستانی جلال الدین رومی گفته می‌شود که مریدانش هر چند گاه «حدیقه»را می خواندند و در این میان دچار دشواری می‌شدند و از وی خواستند چیزی از این دست بیافرینند، اما چیزی که فهمیدنیتَر باشد و بیشتر در خورِ درک.

نسخه‌های خطی و چاپ «حدیقه» بنابر معمول دارای یک یا دو پیشگفتار هستند. یکی از آنها به نام «مرآت الحدائق» («آینهٔ باغات») به خامهٔ خواجه عبداللطیف است؛ در اینجا آمده است که متن منظومه که می‌نماید باید اکنون با آن سروکار داشته باشیم چگونه پدید آمده است. عبداللطیف می‌گوید که او پس از پایان بردن تفسیری بزرگ بر مثنوی جلال‌الدین رومی، به آموختنِ منظومهٔ سنایی پرداخت و بی درنگ دریافت که گویی بسیاری از بیتهای مثنوی گونه‌ای تفسیر بر برخی بیتهای «حدیقه»باشند. هر چه او در منظومهٔ سنایی ژرفتر شد، بیشتر باور می‌یافت که این دو منظومه چون *اجمال و تفسیر یکدیگرست*، یعنی یکی نسبت به دیگری، همانا چون روایت گسترده و کوتاه یک اثر است: همین بود که او را به اندیشهٔ تفسیر کردن منظومهٔ سنایی رهنمون شد. شماری بزرگ از نسخه‌های خطیِ منظومه گردآورد، آنها را سنجید و چنان تفاوتهایی بزرگ میان آنها یافت که از بدست آوردن متنی یگانه نومید گردید.

او بر این پندار است که هنوز پیش از باز بینی نهایی سراینده، رونویسی از منظومه آغاز شده بوده، و در این میان نسخه برداران که از این متن دشوار بخوبی سر در نمی‌آوردند، هر بار آنچه را خود در می‌یافتند و می‌پنداشتند به متن در می‌آوردند و بدینگونه و از این رهگذر بود که شماری بزرگ از نسخه‌های گوناگون و پر از خطای منظومه پدید آمد. او می دید که بر بپایهٔ نسخه‌های خطیِ در دست، پدید آوردن نسخه‌ای با متن انتقادی ناممکن است. می‌بایست کهنترین نسخه جستجو شود.

در اینجا بود که شنید مردی به نام میرزامحمدعزیز کوکلتاش مشهور به خانِ اعظم در سال ۱۰۰۰ هجری (۱۵۹۱/۹۲) پولی کلان هزینه کرده است تا در غزنه کهنترین نسخهٔ خطی «حدیقه» راکه در مزار سنایی نگهداری می‌شود و هشتاد سال پس از مر شاعر رونویسی شده است، بدست آورد. عبداللطیف دست به کار شد تا از سرنوشت پسین این نسخهٔ خطی آگاه شود و سخت غمگین شد از اینکه صاحب کتاب که به حج می‌رفته، نسخهٔ خطی را همراه خویش برده و در آنجا آن را به مردی به نام مظفرخان بخشیده است. عبداللطیف نمی‌توانست به مکه برود و بران شده بود از این کار دست بردارد که ناگهان به کوشش رسید خداوند تازهٔ کتاب به آگره که عبداللطیف هم درآن زمان در آنجا بود آمده است. وی در همان دم به جستجوی صاحبِ تازهٔ کتاب برآمد و در سال ۱۰۳۵ هجری (۱۶۲۵/۲۶) از او اجازه گرفت که نسخه‌ای از این دستنویس بردارد. براستی که نسخهٔ خطی، نسخه‌ای بود کهن، اما بسیار سرسری رونویس شده و انباشته از خطا بود. افزون بر این، در میان آن نیز نزدیک به بیست برگش افتاده بود.

در سال ۱۰۳۷ هجری (۱۶۲۷/۲۸) که عبداللطیف در لاهور بود و وقتِ فراغت بسنده‌ای برای ازسرگیری کار بریده شدهٔ خویش داشت، دوستانش چند نسخهٔ دیگر از منظومه در اختیارش گذاشتند و او به همبَرسازی آنها پرداخت. سرانجام به این نتیجه رسید که می‌توان متنِ پُرَّهٔ سنایی را دوباره زنده کرد. نسخهٔ کهن را اساسِ کارِ خویش ساخت، آرَستِ بیتها را همان گونه آورد که در این نسخه بود و همهٔ خطانویسی‌ها را که در پرتو قیاس با دیگر دستنویسها نمایان شده بودند درست و جاهای سفید مانده در این نسخهٔ کهن را پر کرد. عبداللطیف با نگرش به دشواری بزرگ متن، بر آن شد که تا آنجاکه شدنی است، خواندن آن را آسانتر کند. برای این هدف در متن نشانه‌هایی گذاشت که میان سه گونه «ی» در دستور زبان تفاوت گذاشته شود. «ک» و «گ» را هم با نشانه‌هایی ویژه نمایانید و افزون بر آن به این نکته نگریست در روزگارِ او بسیاریها به هنگام تلفظِ واژه‌ها، مصوتهای کوتاه را بدانگونه که در فرهنگهای کهن نشان داده شده به کار می‌برند. او که می‌خواست به حد امکان آوای دقیق متن کهن را برقرار کند، بر روی همهٔ واژه‌هایی که از این دست بودند نشانه‌گذاری کرد و از خوانندگان خواست که اگر آواهای پیشنهادی او با گویشی که به آن خو گرفته‌اند تفاوت داشته باشد، دچار شگفتی نشوند: اینگونه آواخوانی خودسرانه نبوده، بلکه از سرچشمه‌هایی درست و موثق گرفته شده است.

عبداللطیف تفسیر خود را «لطائف الحدائق من نفائس الدقائق» نامید.

در پایان، شرح زبردستی سنایی را در چکامه‌سرایی که وی را شگفت زده کرده است می‌آورد. چنین یادآوری عبداللطیف درخورنگرش است که می‌گوید مهارت فنی انوری هم با آنهمه عظمت در برابر شعرهای «حدیقه» جلوه‌ای ندارد و رنگ می‌بازد. هنگامی که دوباره از همانندی «حدیقه» و «مثنوی» سخن می‌گوید، یادآور می‌شود که این ذره‌ای هم از شایستگی «مثنوی» نمی‌کاهد. هر چند که این دو منظومه با درونمایه‌شان به یکدیگر نزدیک هستند، اما لحن آنها از بیخ و بن با یکدیگر تفاوت دارد و نادانترین کسان می‌توانند جلال الدین رومی را مقلدی مَحض برشمرند. پیشگفتار با وصف کوتاهی از کابل که آن در همانجا نگارش یافته و این یادآوری به پایان می‌رسد که در بهاران ((یعنی درست هنگامی که عبداللطیف کارِ خود را به پایان برده است) این شهر چون بهشت برین است. تاریخ پایان نگاذش پیشگفتار سال ۱۰۳۸ (۱۶۲۸/۲۹) آمده است و در پرتوِ یادآوری از بهار می‌توانیم آن را دقیقتر کنیم، زیرا بهارِ سال ۱۰۳۸ در سال ۱۶۲۹ ترسایی بوده است.

پس از گذشتِ چهارسال در ۱۰۴۲ (۱۶۳۲/۳۳)، می‌نماید عبداللطیف که تفسیرش را نوشته بوده است، مقدمه‌ای دیگر نیز نوشت. بگمان، معاصرانَش او را زخم زبان زده بودند که با تفسیرش منظومهٔ سنایی را تباه کرده است. او برای برائتِ خویشتن، می‌گوید اکنون کار او را نمی‌توانند چنانکه سزاواراست ارزیابی کنند، پس از گذشتِ چند سده، خواهند پذیرفت که او چه کار بزرگی انجام داده است، که روشن است نمی‌توان با او موافقت نکرد.

عبداللطیف برای نشان دادن اهمیت و ویژگی کارِ خویش از بیتهایی از سنایی مدد می‌گیرد:

جان و دل کرده‌ام در این تألیف. هرزه ناورده‌ام من این تصنیف،
تا به سوزن بکنده‌ام کان را. ریسمان کرده‌ام تن و جان را،

عبداللطیف ابراز امیدواری می‌کند که اگر تفسیرش اندیشه‌های والای سنایی را ساده‌تر کرده است، اما به هر حال مایهٔ تباهی آن نبوده است. مقدمه با چند ستایش و دو تاریخ که یکی سال ۱۰۴۰ (۱۶۳۰/۳۱) و دیگری سال ۱۰۴۲ (۱۶۳۲/۳۳) است و می‌نماید تاریخ آغاز و انجام همهٔ کار باشد به پایان می‌رسد.

در چاپ سنگی، پس از دومین مقدمه، صفحه‌ای است که در آن عبداللطیف خبر می‌دهد منظومهٔ حدیقه دارای پیشگفتارِ خود شاعر هم هست. این پیشگفتار بر جای مانده، اما از آنجا که بسیار پیچیده و به زبانی نامأنوس نوشته شده است نساخان بنابر معمول از آن در می‌گذرند و در آن نسخه‌های خطی که پیشگفتار شاعر هنوز در آن هست، چنان تحریف و دگرگون شده

است که از بیشترِ آن نمی‌توان چیزی سر درآورد. اما، عبداللطیف توانست نسخه‌ای بیابد که بگونه‌ای نسبی، چندان خراب نشده و با کار و کوشش روی آن بر او میسر گردید که پیشگفتار را اصلاح کند و تفسیر لازم را بر آن بنویسد. سپس عبداللطیف می‌گوید که پیشگفتار سنایی نمونهٔ نثر بسیار نغز شاعر است، لیکن «اِدراکش مانند نظم حدیقه کار هر بی سروپا نیست»

سنایی پیشگفتارش را با جولانِ سخن دربارهٔ رسالت والای شاعر که او گرایش دارد آن را با انبیاء و اولیا قیاس کند، می آغازد. سپس شاعر می‌گوید که باری در اندیشهٔ نام خویش ـ**مجد** ابن آدم سنایی ـ فرو شده و به نتیجهٔ غم انگیزی رسیده است و آن اینکه **مجد** («افتخار») و **سنا** («آوازهٔ نیکنامی») تنها در نامش هست و خودش از آن بی بهره است و از حقِ داشتن این دو نیز برخوردار نیست. سنایی این اندیشهٔ خود را به دوستِ نکوکارِ خویش که سپس از نام وی همچون خواجه‌رئیس احمدابن‌مسعود یاد کرده باز می‌گوید. دوستِ نکوکار، شاعر را آرام کرده، می‌گوید که او دلیلی برای غمگین شدن ندارد. سنایی نمی‌پذیرد و به حدیث نبوی دراین باره استناد می‌کند که تنهاکسانی که به عمل خیر (صدقه)[۳۰۲] دست می‌زنند و یا ***علمی نافع*** برای دیگران دارند و یا ***ولدی*** دارند که پس از مرگ برایشان دعا کند می‌توانند امید به رستگاری داشته باشند، اما «من هیچیک از اینها را ندارم»[۳۰۳]. پس، خواجه احمد حکایتی از فاطمه(ع) دخت پیامبر (ص) بازگفت که حضرتشان از فقر و بی جامگی به پدر شِکوه می‌کردند. ایشان پاسخ دادند که دختشان عظمت خویش را نمی‌بینند. خواجه می‌گوید: «تو هم غنای خود را نمی‌بینی. تو **صدقه** داری، و این نه تنها نعمت مادی بلکه در کل، هر گونه نکوکاری است. اگر، برای مثال، ***بوستانِ رویْ پیشِ دوستان کویْ تازه‌داری***، آنگاه این، همان **صدقه** است. کارهای خیر تو در سخنانِ توست. دربارهٔ ***علم نافع*** هم باید بگویم که به پندار من ***اصول*** (آموزش بنیادهای شریعت ـ ی.ب.) و ... کلام (الهیاتِ اسکولاستیکی ـ ی.ب.) تنها شیوهٔ اقناع غرور و بالندگی است و وسوسه برای خلایق و اختر شماری یاوه‌ای است زبانمند. شعرهای تو همان علم نافع برای همگان است. همینها هم ولد تو هستند و این فرزند بسیار بهتر از ولد جسمانی است»[۳۰۴]، روشن است که شعر در صورتی ولدی نیک است که خوب

---

۳۰۲ ـ بر این پندارم که باید واژهٔ صدقه را که معنی بی میانجی آن «دادن بخشش» است در اینجا همچون عمل خیر ترجمه کرد.

۳۰۳ ـ از این یادآوری روشن می‌گردد که سنایی همسر و خانواده نداشته است.

۳۰۴ ـ از واپسین یادآوری روشن می‌گردد که در آن هنگام سنایی چکامه‌هایی بسیار داشته و داده‌های تذکره‌ها در این باره که «حدیقه» نخستین اثر شاعر بوده، نادرست است.

باشد. در اینجا سنایی شعربافانِ روزگار خودش را بسختی نکوهش می‌کند.

خواجه به سنایی مشورت داد که بی درنگ به آفرینش منظومه‌ای بزرگ آغاز کند و با تأمین خوراک و جامه‌های تابستانی و زمستانیِ وی در هنگام کار، برای او امکانِ کارش را فراهم کرد. پیشگفتار با ستایش از این نیکمرد، که در آن روزگار مدحی شکوهمند بوده است به پایان می‌رسد.

منظومهٔ «حدیقة الحقایق» در ده باب است که هر باب هم به بخشهایی کوچکتر و هرازگاهی به بخشهایی بسیار تقسیم می‌شود. باب یکم دارای نام خاصی نیست و همانا **توحید** (وصف یگانگی پروردگار» است که در سده‌های میانه در اثرهای داستانی مرسوم بوده است. داستانهای افزوده شده به این باب اندک است، اما داستانِ آوازه‌دار نابینایانی که سخن از این داشتند که به پندار آنان فیل چه شکلی دارد (و سپس مؤلفانی بسیار این داستان را باز آوردند) در همین باب است.

سنایی در یکی از بخشای پسین، بااندوه از برمکیانِ دست گشاده و سخاوتمند یاد می‌کند و می‌گوید مردم زمان او در همسنجی با آنان،

به سخن چون شکر همه نوش‌اند، به سخا دل درند و جانجوش‌اند.

به گفته‌ای دیگر، شاعر می‌گوید این مردمان تنها در سخن نکوکاراند و در عملِ زورگو و مردم‌آزار هستند. در اینجا حکایت بسیار در خور نگرشی دربارهٔ مردی درآمده است که در چراگاه شتری می‌بیند و به او خرده می‌گیرد که چرا گردنش کج است. شتر پاسخ می‌دهد:

در کجی من مکن به عیب نگاه، تو زمن راهِ راست رفتن خواه.
نقشم از مصلحت چنان آمد: کز کجی راستِ کمان آمد.

این حکایت، شاعر را به تأیید جسورانه‌ای در آن روزگار، دربارهٔ نسبی بودن مفهوم نیکی و زشتی می‌رساند.

زشتِ نیکو به نزد اهل خرد، سخت نیک است ازو نیاید بد.

به سخنی دیگر، سنایی می‌گوید براستی بد آن چیزی است که نابه جا باشد و چیزی را که مصلحت و سودمند باشد و به جا نمی‌توان زشت برشمرد. سنایی برای تائید اینکه مردمی گوناگون می‌توانند روشی گونه‌گون نسبت به پدیده‌ای یکسان داشته باشند، حکایتی از مردی لوچ می‌آورد. باید به دیده داشت که در خاورزمین به سببهایی بر این پندار بوده‌اند که لوچ همه چیز را دو تا می‌بیند، اما این نکته را در نمی‌یابد. سنایی می‌گوید که چگونه به لوچی این مرد کاستی‌اش را یادآور شدند و او در پاسخ گفته بود: «من، تنها دو ماه در آسمان می‌بینم نه

چهار ماه!»
سنایی می‌گوید که سبب دیدگاههای گوناگون مردمان بر چیزها، همانا هدفهای خالق است که آدمی را بر آگاهی از آن راه نیست. اما، شاعر این را هم می‌افزاید که نباید بپنداریم که چنین تفاوتی از بیدادگری خالق سرچشمه می‌گیرد. **داد** سرآغاز همهٔ آفرینش گیتی است و بی دادگری هیچ چیز پابرجا نخواهد بود[۳۰۵]. از این رو امیر ـ نمایندهٔ پروردگار در زمین ـ پیش از همه باید دادگر باشد:

ور بود رای او سوی بیداد، ملک خود داد سر بسر بر باد.

این حال و روز را حکایت دربارهٔ خلیفه ـ عمر ـ و کودکان به نمایش می‌گذارد. عمر به گروهی از کودکان که شادمانه بازی می‌کردند نزدیک شد. آنها با دیدن خلیفه، ترسیدند و به هر سو گریختند. تنها یکی از آنها ـ عبدالله ابن زبیر[۳۰۶] باقی ماند. عمر از او پرسید که چرا چون دیگران نگریخته است! عبدالله پاسخ داد:

چه گریزم ز پیشت، ای مکرم؟ نه تو بیدادگر، نه من مجرم!
نزد آنکس که دید جوهر خود، چه قبول و چه رد، چه نیک و چه بد.

ارادهٔ پروردگار بی برو برگرد است و همینکه بخواهد، فرمانروایی می‌دهد.

به یکی ترکِ غولِ نوبرده، صد هزاران عَلَم نگون برده.

نمی‌توان نپذیرفت که سنایی با آنکه در خطهٔ قلمرو غزنویان می‌زیست، دلاورانه سخن از سر سلسلهٔ آنان می‌گوید، زیرا روشن است که در اینجا سخن از امیر سبکتگین است. هر چند که پیدایش این امیر، بگمان، بر همه روشن بوده است، اما نباید فراموش کنیم که چاکران دربار در روزگار سلطان محمود شجره‌نامه‌ای برایش ساختند و نسبش را به سردارانِ ساسانی رسانیدند.

سنایی که جسورانه فرمانرایان را نکوهش می‌کند، در این بخشِ منظومه بر این ضرورت پای می‌فشرد که در رشتهٔ دین باید بی چون و چرا و بی اندیشه در مشکلات فلسفی، تسلیمِ راهنمایان بود. او با کوتاه سخنی و اختصار در عبارت، که گهگاه شعرهایش را برای درک

---

۳۰۵ ـ این جای منظومه بی اختیار دیدگاهِ اوستا و ادبیات زرتشتیگری پس از آن را دربارهٔ اشه ـ آرستِ گیتی که همهٔ هستی بر روی آن استوار است، به یاد می‌آورد (* بنگرید. کتاب نخست، ص. ۵۳ ـ س.ا.).

۳۰۶ ـ عبدالله‌ابن زبیر ـ سردار قریشی (۶۲۲ ـ ۶۲۹) که با بنی امیه مبارزه می‌کرد. در برخی ولایتها حتی او را در یک زمان خلیفه هم می‌شناختند. تاریخنویسان سده‌های میانهٔ عرب، اغلب او را همچون سرداری بی‌باک و دلاوری تا حد جنون که کاستیهای بسیاری هم داشته است، می‌نمایانند.

بسیار دشوار می‌کند، در این باره سخن می‌گوید:

چه کنی جستجوی چون جان تو، تو مدان، نوش کن، چو ایمان تو!
تو ندانی به پارسی ماسی، چون بخوردی تو طعم بشناسی!

مفهوم این دو بیت چنین است: چرا تو می‌کوشی پایه‌ای منطقی برای راههای زاهدانهٔ خلوت نشینی بیابی؟ همانگونه که جان را نمی‌توانی ببینی، آن را هم نمی‌توانی بیابی. نیازی هم نیست که تو آن را بدانی، همهٔ اینها را آرامانه بپذیر، زیرا در کودکی دین را از والدینت گرفته‌ای. طعم همهٔ اینها را در آینده در خواهی یافت. تو نمی‌دانی که به زبان پارسی جُغرات را ماس [ت] می‌نامند، اما همینکه آن را بچشی خواهی دید که با این خوراک خوب آشنا هستی. این اندیشه نشان می‌دهد که سنایی، از دل و جان بر زمینهٔ فربودی دقیقِ اسلامی ایستاده است.

سنایی پس از سخن دربارهٔ موضوعات وابسته به این مسأله‌ها، ناگهان به تعبیر خواب روی می‌آورد و در بسیاری بخشها می‌گوید که دیدن این و یا آن چیز در خواب چه معنی دارد. این نیز گواه آن است که شاعر از سنتهای اسلامی پیروی می‌کند که پیروِ آن، تعبیر خواب چیزی است که می‌توان آن را یکسره پذیرفت و حتی شایستهٔ هر گونه تأیید است.[۳۰۷]

در پایانِ باب نخستِ «حدیقه» بیتی است که آشکارا از این سخن می‌گوید که سنایی دربارهٔ تاریخ میهنش تصوراتِ از روی کتابهایی چون «شاهنامه» به دست آورده بوده است:

ملک توران و ملکهٔ ایران، شده از جور یکدگر ویران.

فصل دوم، پیرو رسم و آیین، با نعت محمد (ص) آغاز می‌شود. پس از این ستایش، در بخشهای دیگر، ستایش نزدیکترین جانشینان پیامبر در عبارتهایی کلی و سنتی می‌آید و

۳۰۷ـ ناگفته نماند، در خور یادآوری است که در یکی از بخشهای پسین منظومه، چنین بیتی هست:

تو کلام خدای را بی‌شک، گرنه‌ای طوطی و حمار و ایشک ...

و سپس می‌آید که «چنین و چنان برشمار»، اما سخن نه بر سرِ این بلکه بر سر آن است که شاعر واژهٔ ترکی **ایشک** را براحتی به کار برده است (ایشک = خر). بی اختیار به این نتیجه رسیدم که در محیطی که سنایی با آن سروکار داشته، زبانهای گوناگون ترکی به زبان مادریش رخنه کرده بوده، که در سده‌های پس از آن در آسیای میانه چیزی عادی شده بوده است. * در آن روزگار یورش ترکان از مشرق آغاز شده بود، غلامان غزنوی به خراسان مسلط شده بودند و چندی بعد تیره های گوناگون ترکان تا بغداد و بغازهای داردانل و بسفور و زیر کوههای قفقار رسیدند و بی‌شک زبانشان نیز تأثیر گذاشت، بویژه واژه‌هایی که بیشتر به کار می‌بردند. روزگار سنایی، دوران غزنویان بود که ترک بودند و ترکتازی غزان نیز آغاز شده بود و پس از چند سده حتی زبان بخشهایی در غرب ایران هم گونه‌ای ترکی شد. س.ا.

سنایی بویژه دربارهٔ امام علی‌ابن‌ابی‌طالب (ع) و شهید بزرگِ شیعه ـ حسین‌ابن‌علی (ع) ـ است که با غرور و سربلندی سخن می‌گوید. همهٔ اینها گواهی می‌دهند که سنایی گرایشی بس نیک به تشیع داشته است.

فصل سوم حدیقه دربارهٔ ویژگیهای خرد (عقل) است. مفهوم «عقل کلِ» نوافلاطونیان با تصور دربارهٔ عادی‌ترین «عقلِ سلیم» به هم بافته می‌شود. چنانکه به پندار او:

عقل بر هیچ دل ستم نکند، به طمع قصد مدح و ذم نکند.

این بیت به خوبی و روشنی گویای آن است که به پندار سنایی، کار و کُنِشِ شاعر درباری با خرد همخوان نیست، زیرا تنها تلاش برای سود شخصی او را وامی‌دارد که افراد ناشایست را مدح بگوید و به رقیبان خود ناسزا ببارد.

باب چهارم در ستودن دانش (علم) است. پیداست که شاعر از «علم» در مرحلهٔ نخست الهیات را به دیده دارد، اما این یادآوری در خور نگرش است که به پندار وی هنگامی این علم خوب است که با فروتنی و بردباری (حلم) همراه باشد. می‌نماید که سنایی در اینجا می‌کوشد علیه کبر و گنده دماغی دینیاران درباری و فئودالی برخیزد. سپس سنایی دوباره به اندیشهٔ مورد علاقه‌اش در این باره باز می‌گردد که هر پدیده‌ای در صورتی سودمند است و نیک که به جای خودش باشد. این نکته با چند شیوهٔ ساده اندیشانه به اثبات می‌رسد.

آن کرا علتی بود در پشت، چون بنالد ز پنجه و انگشت،
چون تو بر سر نهی و را مرهم، نفزاید ز مرهمش مرهم.

بخش دیگرِ باب چهارم منظومه دربارهٔ کوشش در راه مستند کردن تفاوت میان کار فکری و کار جسمی است:

از عمل مرد علم باشد دور، مَثَلِ این، مهندس و مزدور.
آن ستاند مهندسِ دانا به یکی مه که پنج مه بنّا.
و آن کند در دوماه بنا کرد، که نبیند به سالها شاگرد.
باز شاگردآن چشد به سرور، که نیابد به عمرها مزدور.
مزد این کم ز مزد آن زان است کاین به تن کرد و آن به جان دانست.

سپس، این نتیجه گیری می‌آید که با همهٔ برتری دانش معنوی در برابر مهارت جسمی، آدمی که چنین دانشی دارد نباید فخر بفروشد، زیرا چیزی بیزاری برانگیزتر از بالیدن و منی کردن به دانش و پارسایی خویش نیست.

دانش باید تنها در خدمت هدفهای نیک باشد، نه در خدمت سود شخصی. سنایی چنین

بر می‌شمارد که آدمی باید در دانش، پیش از همه صداقت داشته باشد.

هر که از علم صدق جست ببرد، هر که از وی دها گزید بمرد.
علم مخلص درون جان باشد، علم دو روی بر زبان باشد.

در این میان، تنها آن دانشی که در خدمتِ سود خلق است، مزد و پاداش می‌آورد:

دانش آنجا که رخ به خلق آرد، مزد دانش به خلق بگذارد.

باب پنجم منظومه، دورنمایه‌اش ویژگی عشق، دلدار و دلداده است. سنایی به وجد و بی‌اختیاری برتری داده و اندیشهٔ آرام منطقی را در ردهٔ دوم می‌گذارد:

عقل در کوی عشق نابیناست، عاقلی کار بوعلی سیناست[۳۰۸]

در داستان دلداده‌ای که چندین بار برای دیدار با دلدارش در رود دجله از کرانه‌ای به کرانهٔ دیگر شناکرده بود، پژواک آهنگهای عتیق درک می‌شود. روزی در چهرهٔ دلدار خال یا لکه‌ای دید و پس از آن در آب غرق شد، زیرا مراقبتِ بسیار نشانهٔ از میان رفتن وجد عشق بود که به وی برای شنا در رودخانه از کرانه‌ای به کرانهٔ دیگر نیرو می‌داد.

سنایی چنین می‌شمارد که برای عاشق راستین، باید همه چیز جز آنچه را که عاشقش است ناپدید شود. چنانچه، کسی در برابر گلرخساری با تب و تاب از عشق آتشین خویش سخن می‌گفت. دخترک گفت: سخن از زیبایی من بیهوده است، بهتر است به خواهرم بنگری!» دلداده به سویی که وی نشان داده بود نگریست و دخترک بی‌درنگ دریافت که همهٔ سخنانِ او دروغ است.

این باب با نگارهٔ زیبای شب، با شمارش ستارگان گوناگون به پایان می‌رسد. بی گمان این نگاره بر بخشی از منظومهٔ نظامی گنجوی ـ «مخزن الاسرار» ـ اثر گذاشته است.

باب ششم «حدیقه» دربارهٔ «النفس الکلی» است. نفس کلی، همچنانکه در منظومهٔ «سیرالعباد» هم بوده است، هراز چندی در سیمای پیرِ پند و اندرزگو پدیدار می‌شود. سرتاسر بخش آغازین این باب دربارهٔ دعوت به چشم برگرفتن از چیزهایی است که پیرو شریعت نباید به آن چشم دوخت. اما، شاعر با گفتن سخن در این باره، با بهره گیری از فرصت،وصفِ زیباروی جوانی را هم آورده است. در همین باب بازی با اهمیت شماره‌یی حرفها هم که در آن روزگار گسترش داشت پدیدار می‌شود:

---

۳۰۸ ـ سنایی نیروی بزرگ ابوعلی سینا رامی‌پذیرد، اما آن را در چارچوب خرد محدود می‌داند و در ورای این چارچوب، به پندارِ او تنها وجد عشق است که می تواند آدمی را بدنبال بکشاند و چیزی برایش بگشاید که در دسترس خرد نیست. در اینجا سنایی بیش از همه به دیدگاههای تصوف نزدیک می‌شود.

هنر این دارد این سرای سپنج، شره پانصدش بوده و کم پنج.

به سخنی دیگر، حرص و شره - بدی است، زیرا واژهٔ شره معنی رقمی‌اش ۵۰۵ است و اگر پنج را از واپسین حرفش (های هوز = ه) برداریم، شمارهٔ ۵۰۰ بدست می‌آید و واژهٔ شر [ه] همانا بدی است.

در این باب بیتی هست که می‌نمایاند سنایی از خرده‌گیری مسلمانان بر زرتشتیان به سبب عادتِ خوِتوکدَسِ آنان (زناشویی میان نزدیکان چون خواهر و برادر و پدر و دختر و پسر و مادر - س.ا.) آگاه بوده است[۳۰۹]:

چون جهان مادر و تو فرزندی، گرنه‌ای گبر عقد چون بندی[۳۱۰]؟

سنایی با نکوهش از دویدن به دنبال نعمتهای دنیوی یادی از شاعر - طَیّان - می‌کند که روزگاری بس دراز هدف تیرهای هجو بود و نامش در مثلها چون نام کلیِ ژاژخایی گردید:

آدمی چون غلامِ راتبه شد، ژاژطیان به خط کاتبه شد[۳۱۱].

پس از این، بی هیچ وابستگی خاصی، باب کوچکی می‌آید که در آن از ضرورت نگه‌داری رازی می‌رود که آن را به کسی باور کرده و گفته‌اند. شاعر می‌گوید که کسی رازی را فاش ساخت. مردی که به او اعتماد کرده بود، ویرا کشت و خودش نیز به کیفرِ قتل رسید. پس، در پی نادانی فاش کنندهٔ راز، دو تن کشته شدند. در همینجا، شاعر بی هیچ گذاری به سخن از رشوه (به گفتهٔ تاجیکان پاره خوری و پاره دهی - س.ا.) می‌آغازد و می‌گوید نه تنها رشوه گرفتن، بلکه رشوه دادن هم به هر کسی گناه است. سپس این اندیشه را به موضوع بالا وابسته می‌کند که باید تلاش برای بدست آوردنِ نعمتهای دنیوی را سرچشمهٔ همهٔ گناهان برشمرد و تلاش مردمان در این راه از روی نابخردی است.

سنایی باده را یکی از بدیهای اساسی برای آدمی می‌داند. باید به هر گونه از آن دوری کرد:

چه کنی باده کاندر این فرسنگ، بار شیشه است، ره یخ و خر لنگ.

شاعر می‌خواهد بگوید که می‌توان گفت زندگی به هر حال آدمی را در برابر مشکلاتی می‌گذارد که باز ناگشودنی هستند و اگر افزوده بر آن نیروی آندیشه را هم با باده تیره و تار کنیم، آنگاه هلاکت ناگزیر خواهد بود. همینکه آدمی اندکی از نگرشِ خویش بکاهد، بی‌درنگ

---

۳۰۹ - دربارهٔ این جستار بنگرید: پیشتر، فخرالدین اسعدگرگانی، زیرنویس ۶۲.

۳۱۰ - اندیشهٔ یک زرتشتی دربارهٔ این رسم در مقالهٔ ج - سروشیان، «ازدواج در نز زرتشتیان»، مجلهٔ «مهر» شمارهٔ هفتم، ص ۴۱۲ - ۴۱۶ آمده است.

۳۱۱ - عبداللطیف در تفسیرش آگاهی می‌دهد که کاتبه، نام زن نادانی است که داستانهای بی خردی‌اش زبانزد گردیده است.

یکی از کاستیها، دروازهٔ کامِ دوزخ را به رویش می‌گشاید.
به پندار سنایی حتی کسانی هم که در راهِ زهد اسلامی پای گذاشته‌اند نیز از خود فریبی رها نیستند.

نعره برداشته چو کبک از کوه، کیست این؟ هست عارفِ باشکوه.

رشن است که دراینجا سخن از ذکر است که سنایی آن را همچون هر گونه جلوهٔ نابِ بیرونی «پرهیزگاری»، سخت نگوهش می‌کند.
سپس شاعر موضوعی تازه را به میان می‌کشد که هنوز روزمره بودنِ خودِ را از دست نداده بوده است و آن این مسأله است که برتری را باید به ایرانی داد یا به عرب.
سنایی این مسأله را به هیچ روی به گونه‌ای که آن را اسدی در مناظرهٔ خویش بازگشوده بود، باز نمی‌گشاید:

ملک و عدل است دین و دل پرورد، تازی و پارسی چه خواهی کرد؟
مرد را چون هنر نباشد کم، چه زاهل عرب چه زاهل عجم ؟

این نکته به یاری همان برهانی اثبات می‌شود که شاعرانی گوناگون بارها آن را آورده‌اند: ایرانیان را پرهیزگاری بود چون سلمان پارسیِ حماسی و عربها هم گناهگار بزرگی داشتند چون ابوجهل ـ دشمن پیامبر.
در همین بخش بیتی هست که یک بازی کنجکاوی برانگیز با واژه‌ها دارد و نمونهٔ درخشان مهارت بزرگ سنایی در شاعری است:

دولت از روی شدت و صولت، دو امروز دان و فردالت.

بسخنی دیگر، خودِ ساخت واژهٔ دولت می‌نمایاندکه در آغاز همان تلاش (دو) است و سپس به نومیدی (لت) می‌انجامد. اما، نیازی به اثبات کردن نیست که واژهٔ دولت را نمی‌توان چنین بخش کرد و این تنها یک اندیشهٔ خودسرانهٔ شاعرانه است.
سنایی، در پایان این باب دوباره به موضوع باده باز می‌گردد، اما در اینجا به هنگام سخن از آن، کوتاهتر می‌آید

اندکی زو عزیز و تندارست، باز بسیار خوار از او خوارست.
دل به احکام دین سپردن به، باده خوردن زوقف خودرن به.

این یک پرخاش بی میانجی به «حکام کلیسا[۲۱۲]*» است که وقف را مال شخصی خویش

* ـ به روسی درست همین عبارت آمده است: «KNYAZEY TSERKWI» ـ س.ا.

می‌دانند و از آن نه برای کارهای خیرخواهانه بلکه تنها برای مصالح خویش بهره می‌گیرند. این باب با سه داستان کوچک به پایان می‌رسد که یکی از آنها داستان مردی است که از برابر شتر دیوانه می‌گریخت و به چاه افتاد و این داستان از راه کتاب «استِفانیت و ایخیلات» در ادبیات کهن روس گسترش یافته است.

در باب هفتم «حدیقه» مسأله ناپایداری زندگی زمینی بررسی می‌گردد و بی‌پروایی و فارغبالی مردمان در این مورد که در هر لحظه رشته عمرشان می‌تواند پاره شود. در اینجا سخن از نوح می‌آید که تا نهصد و پنجاه سالگی زیست و باری با حسرت و اندوه یادآور شد که آدمی‌زاد، هنوز چشم به جهان بازنگشوده است که باید بمیرد. سپس داستان لقمان می‌آید که در کلبهٔ نیمه مخروبه‌ای می‌زیست. هنگامی که از این حکیم پرسیدند چرا کلبه را نمی‌سازد، پاسخ داد: «برای کسی که باید بمیرد همین هم بیش از اندازه خوب است» (هذالمن یموت کثیر). موضوع ناپایداریِ هستی زمینی با شمارش نام پادشاهان حماسی و بزرگ ایران و پهلوانان «شاهنامه» که مرده‌اند و دیگر نیستند نمایش داده می‌شود.

این بخش با ریشخند تند فرمانروایان به سر می‌رسد که دل به قدرت خویش بسته و ناگزیر بودنِ *پایان* را از یاد برده‌اند:

مِه ز تو کِه ز تو به پیشِ تو مرد، تو بزی خوش ترا که یارد برد؟
مردگان را به گِل سپردی تو، تو نمیری، نه مردِ خُردی تو!
خود ترا مرگ بسته کی گیرد؟ تو امیری، امیر کی میرد؟

باب هشتم دربارهٔ اختر شماری است. اما، سنایی به جای آوردن نامِ سیارگان و روشن ساختن باورهای وابسته به به آنان، سخن از این دارد که دویدن آنان نمایشگر دویدن زمان است. او بر آسمان و برجهای دوازده گانهٔ فلک همچون بدترین دشمن آدمی می‌نگرد که پیوسته می‌کوشند وی را بکشند و دیگر هیچ. برای همین هم شاعر می‌گوید در زیر این آسمان نیلگون همه چیز تابع قانون زمان است:

تا تو خود را نهی چو تُرکِ محل، هندوآت سرگرفت زیر بغل.

بسخنی دیگر، غره مشو که اگر تو از سردستگان اشرافِ سپاهی ترکی، ترا چیزی تهدید نمی‌کند. «هندی[۳۱۳]» بر تو پیروز می‌شود و گردنت را می‌زند. نمی‌شود بی‌باکی شاعر را که جسارت یافته از روبرو با غزنویان چنین سخن بگوید یادآور نشد و در این میان روشن است

۳۱۳ ـ «هندی» در چکامه‌های آن روزگار بنابر معمول به معنی، راهزن و گردنه گیر بود؛ اما در اینجا روشن است که منظور از «هندی» گردش آسمان و دست سرنوشت است.

که بسیاری از ترکانِ غزنوی غداری «هندی» را با جان خویش چشیده بودند.
باب نهم نامش «حکایت دربارهٔ دوستان و دشمنان» است و شاعر در همان آغاز آن می‌کوشد نشانه‌های دوستی راستی و دوستی دروغی را بنمایاند. او برای نمایش دادن این موضوع داستانی از دومین خلیفهٔ «پرهیزگار» ـ عمر ـ می‌آورد که چگونه از سر تصادف به گروهی از مردمانی رسید که به او گفتند با یکدیگر دارای دوستی نزدیک و برادری راستین هستند. عمر از آنان پرسید که رفتار و کردارشان با اموال یکدیگر چگونه است؟ آیا می‌شود که آنها بی آنکه دوستشان آگاه باشد پولش را خرج کنند؟ آنان پاسخ داند:

همه گفتند: از آن خویش خوریم، وز زر و سیم یار بی خبریم».
گفت عمّر: «که کار محکم نیست، وین سخن جمله را مسلم نیست.
به دل آنگه برادران باشید، که زر و سیم یار بر پاشید،
هیچ ناید تغییری پیدا، نبود غم جدا و کیسه جدا،
نه یکی را بود ز مال افواج، و آن دگر کس به جبه‌ای محتاج،
همه یکسان توانگر و درویش، به زر و سیم ناشده کم و بیش».

سنایی در نتیجه‌گیری از این تمثیل می‌گوید روزگاری بود که براستی چنین دوستانی بودند، اما اکنون هر کس به لقمهٔ خود چسبیده و نمی‌خواهد آن را با کسی تقسیم کند.
دوستی با مردم نیک، کاری است بزرگ و رفت و آمد با مردم ناشایسته، بدبختی بزرگی است که بایستی از هر راه، از آن دوری کرد. شاعر در این باره می‌گوید:

صحبت عام آتش و پنبه است، زشتنام و تباه و استنبه است..

می‌دانیم که واژهٔ عام («سیاهی [لشکر]»، «مردم ساده»، «تودهٔ مردم») در اینجا به معنی «مردم بی ادب و دارای خلق و خویی ناپسند» به کار رفته است.

به پندار سنایی زندگی در تنهایی و گوشه‌گیری بهتر است از دوستی با مردم ناشایست. در خور نگرش است که سنایی تنها در چنین زمینه‌ای دعوت به تنهایی می‌کند. در آثار سنایی ستایش از زندگیِ راهبانه و ترک دنیایی که صوفیان بنابر معمول آن را می‌ستایند نیست.
شاعر هنگام سخن از دوستیِ بی‌صداقت و تظاهر به عشق، داستان کنجکاوی برانگیزی دربارهٔ مهستی می‌آورد و می‌گوید این داستان کوچک را از نیاشنیده است[۳۱۴].

باری، پیرزنی بود که دختری به نامِ مهستی داشت. مهستی را چشم زدند و او بیمار شد.

۳۱۴ ـ به گمانی بسیار، شاید این داستان در «کلیله و دمنهٔ» رودکی بوده است. همین داستان کوچک در «انوارِ سهیلیِ» حسین واعظ هم هست.

درمان بی اثر بود و

زال گفتی همیشه با دختر: «پیش تو باد مردن مادرا»

اما، گاوِ پیرزن به خانه درآمد و سرش را به دیک فرو کرد. گاو نمی‌توانست سرش را از دیگ بیرون بکشد و با نعرهٔ دهشتناکی روی به سوی پیرزن آورد. پیرزن که چشمش به چنین هیولایی افتاد به گمانِ اینکه عزرائیل است، به زاری و لابه درآمد:

ملک الموت من نه مهستی‌ام! من یکی پیر زال مِحنَتی‌ام.
تندرستم من و نیم بیمار، از خدا را مرا بد و مشمار.
گر ترا مهستی همی باید، شو مهرا او را ببر مرا شاید

سنایی عشق راستین را با این داستان مشهور نمایش می‌دهد که مجنون آهوی وحشی را برای آن از دام وارهانید که چشمانش به چشمان لیلی مانند بود.

شاعر در چنین تمثیل خودویژه‌ای، ماهیت صمیمیت راستین را روشن می‌سازد. سه مرد مسلمان که راهی جنگ با بیزانس (روم شرقی) شده بودند، اسیر گردیدند. قیصر دستور داد به آنان بگویند در صورتی آنها را خواهد بخشید که از اسلام رویگردان شوند. یکی از آنان فقیه بود. او گفت: «تعهدی که به زور داده شده باشد، در شرع باطل است. من برای تظاهر از اسلام دست می‌کشم، اما در دل به اسلام وفادارم و گناهی بر من نوشته نخواهد شد». دومی گفت: «در روز محشر، نیای بزرگوارم شفاعتم خواهد کرد. من می‌توانم فارغبالانه از اسلام برگردم». سومی که مردی عیاش و خوشگذران بود گفت: «هیچیک از خویشاوندانم برای من شفاعت نخواهند کرد، کسی هم مرا نیاموخته است که از قانون سرببیچم. برای همین هم نمی‌توانم از مسلمانی دست بکشم و باید آمادهٔ کشته شدن باشم. شاید از این رهگذر، اندکی هم که باشد، شهرت خود را اصلاح کنم:

«کشته بهتر مرا بنام نکو، که بوم زنده با هزار آهو».

شاعر با دادن ویژگی دوستیِ راستین، دوباره ضرورتِ نگه‌داری رازی را که دوست بر تو اعتماد کرده، یادآور می‌شود.

اندرز برای دوری از تکبر و نبستنِ انجامِ کارهای گوناگونِ نیک به خود، مثالش حکایتِ ابوالمفاخر محمدابن منصور، دربارهٔ مجلس صوفیان است که خود او در سرخس در آن مجلس بوده است. پیر و مریدش که سر تا پا غرق درشورِ و جدِ حال بودند به پایکوبی آغاز کردند. ناگهان جامهٔ پیر باز شد و مرید در زیر جامهٔ او زُنّار (کمربندی که ترسایان و زرتشتیان بر کمر می‌بستند) دید. پیر به مُریدِ شگفت زده گفت: «این کمربند درمانِ من از کبر است. این

همواره به یاد من می‌آورد که در زیر پوستهٔ پرهیزگاری، ماهیتی پر از گناه نهفته است».
در یکی از بخشهای باب نهم، بیتِ بسیار در خور نگرشی هست:

گر همی لَنگهَنت کند فربه، سیر خوردن ترا ز لَنگهَن به.

لنگهن - نام روزهٔ مراسم هندوان است. پدیدار شدن این واژه در شعرهای یک مسلمان که در قلمرو غزنویان می‌زیسته، گواه آن تماس نزدیک با هندوستان است که در خطهٔ قلمرو غزنویان، بویژه در روزگار محمود پیدا شده و می‌نماید که به آشنایی مردم مسلمان با آداب و دین هندیان انجامیده باشد.

واپسین باب که باب دهم است دارای یادآوریهایی است که از ویژگی زندگینامه‌یی برخوردار است و سنایی در آنها سببهایی را می‌آورد که وی را به گوشه‌گیری رهنمون شده و وادارش کرده است که عزلت و تنهایی را برگزیند. شاعر در آغاز، سخن از این می‌گوید که ارزشِ بزرگی به کارِ خویش می‌دهد:

هرزه ناورده‌ام من این تصنیف، جان و دل کرده‌ام در این تألیف.

باز هم یادآور «نامِ ارجمند» منظومه می‌شود:

کردی اَر نیستی به من نسبش، دیو قرآن پارسی لقبش.

بسخنی دیگر، دیوان می‌دانند و بر این باورند که این کتاب نیز چون قرآن، نیروی آنان را گرفته، زبونشان می‌سازد، اما آن را نمی‌توان قرآن نامید زیرا قرآن را تنها خالق می‌توانست خلق کند. سنایی چنین برمی‌شمارد که او در «حدیقه» مهارت ادبی را به اوج کمال رسانیده و پس از سروده‌های او، تنها فروافتادگی در شعر می‌تواند روی دهد:

برسانیده‌ام سخن به کمال، می بترسم ز راه یافت زوال.
چون به غایت رسد سخن به جهان، زود آید در آن سخن نقصان.
خاتم انبیا محمد بود، خاتم شاعران منم، همه سود.

این گفتهٔ سربلندانهٔ سنایی، نزد نزدیکترین مقلدش - نظامی بزرگ - بازتابی یافت و در آغازِ نخستین منظومهٔ خود - «مخزن‌الاسرار» چنین گفت[۳۱۵]:

عاریت کس نپذیرفته‌ام، آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام.
شعبدهٔ تازه برانگیختم، هیکلی از قالبِ نو ریختم.

نظامی با آنکه ناوابستگی کامل خود را اعلام می‌کند، باز هم می‌پذیرد که گونه‌ای ارتباط به

۳۱۵ - مخزن‌الاسرار حکیم نظامی گنجوی ... یادگار ارمغان وحید دستگردی ... طهران، ۱۳۱۳، ص ۳۵.

سنایی در منظومهٔ خود دارد.[۳۱۶]

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه، هردو مسجل به دو بهرامشاه.
آن[۳۱۷] زری ازکان کهن ریخته، وین دری از بحر نو انگیخته.

بدبختانه، از آن آگاهی که سنایی دربارهٔ خودش در «حدیقه» می‌دهد، مادهٔ چندانی برای بازسازی زندگینامه‌اش به دست نمی‌آید. از برخی بیتهای منظومه می‌توان دریافت که در دَم پایان‌بردن این چکامه‌ها، بیشتر از شصت سال داشته است:

عمر دادم به جملگی بر باد، بر من آمد ز شصت صد بیداد.

بیشتر شاعر در آرزوی عمری بسیار دراز بود، اما اکنون چنین چیزی نمی‌خواهد، زیرا:

پیرِ با چیز هست خواجه عزیز، پیرِ ناچیز را که داشت به چیز.

این بیت اجازه می‌دهد چنین نتیجه‌گیر کنیم که سنایی خودش را از مقولهٔ دوم برمی‌شمارد و دیگری اینکه در این بیت این نکته نیز پنهان است که او از بی حرمتی معاصران می‌نالد. در یکی از بخشهای پسینِ همین باب، بی میانجی سخن از همین می‌گوید:

قدر من کم کند عدو گه‌گه ...

سنایی تنها از این رو می‌توانست کتابش را بنویسد که یکی از دوستانش به او سر پناهی داده بود و او می‌توانست در آن جای به آسودگی به کارش بپردازد. از آنجا که در پی این داده در منظومه، بخشی در ستایش شیخ امام جمال الدین احمدابن محمد می‌آید، پس شاید این همان دوستی است که سنایی دربارهٔ او سخن می‌گوید.

هنگامی که می‌نماید گویا منظومه به پایانش نزدیک می‌شود، بناگهان، یکباره مدح بسیار گستردهٔ ابوالحارث بهرامشاه‌ابن‌مسعود و پسرش ـ دولتشاه ـ پدیدار می‌گردد. خود پیداست که دراینجا سخن دربارهٔ بهرامشاه غزنوی است که از سال ۱۱۱۸ تا ۱۱۵۳ ترسایی فرمانروا بوده است. دربارهٔ پسرش، سنایی می‌گوید که هنوز خردسال است. در این ستایش، سیمایی

---

۳۱۶ ـ همانجا، ص ۳۶.

۳۱۷ ـ «آن» پیداست که همان «حدیقهٔ» سنایی است. این یادآوری نگریستنی است که نظامی، در ناهمسوی منظومهٔ خود آن را از ادبیاتِ «کهنه» می‌داند. می‌نماید که او می‌خواهد تضاد خود را با سنایی نشان دهد. اما، در اینجا هیچ تضادی نیست. سنایی مدعی نوآوری نبوده تنها یادآور می‌شود که زبانِ شاعرانهٔ موجود را به کمال رسانیده است. این، چنین نیز هست، زیرا زبان‌سنایی با همهٔ تصنعی بودنش، منسوخ هم هست و شاعر واژه‌های بسیاری به کار می‌برد که به گمان در روزگارِ او تنها در فرهنگها دیده می‌شده است. اما، نظامی از واژه‌های منسوخ گریزان است، نوآوری او نه در گردآوری واژه‌ها، بلکه در ساختِ چهره‌ها و سیماهایی است که در چکامه‌سرایی پیشین نبوده است.

هم هست که پس از آن چه بسیار در آثار شاعرانِ گوناگون آن روزگار دیده می‌شود و می‌نماید که آنان این سیما را بسیار پسندیده بوده‌اند.

شنوا کردگوش جذر اصم، از صلیل و حریر تیغ و قلم.

برای یافتن این بیت باید بدیده داشته باشیم که ریاضی دانان عرب، جذرِ منهای یک یعنی رقمی پنداری را «گنگ» می‌نامند. این ریشه «گنگ» است، زیرا هیچ نیرویی در جهان نمی‌تواند آن را «شنوا» کند، یعنی آن عملی را انجام دهد که نشاندهندهٔ آن است. بسخنی دیگر این بازیِ فضل فروشانهٔ پوچ با اصطلاح علمی، یکسره برای این منظور در اینجا آمده است که اندیشهٔ بسیار ساده‌ای را بنمایاند: بهرامشاه با شمشیر و قلم اعجاز می‌کند.

در بیتی دیگر از همین مدح، بازی نیرنگبازانه‌تری با واژه‌ها به چشم می‌خورد.

زان الف شکل نیزه از سرِ خشم، چشمشان کرده همچو های دو چشم.
زان همه نور دیده نگذارد، کآه آیینه را زیان دارد.

«نیزهٔ» الف باضافهٔ چنبرهٔ حرف ه، واژهٔ آه را می‌سازد و نیز می‌دانیم که اگر روی آینه نفس بکشیم تیره و تار می‌شود. به گفته‌ای دیگر، سیمای بهرامشاه روشن و تابناک همچون آینه است و برای همین است که او بینایی دشمنان را از ایشان می‌گیرد.

پادشاهی که از او ستایش می‌شود همانا ششمین شاه غزنوی است[۳۱۸] و برای همین هم کاملترین پادشاه این دودمان است:

یک دو و سه و چهار پنج کم است، چونکه شش دانگ گشت یک درم است.

درهم از شش ***دانگ***[۳۱۹]* ساخته شده، پس می توان چنین نتیجه گرفت که با ششمین غزنوی، آن دودمان کامل شده است. بهرامشاه خونخوار نیست و زندگی‌اش دراز خواهد بود، زیرا

پشه از پیل کم زید بسیار، زانکه کوته بقا بود خونخوار.

پیداست که همهٔ اینها برای خوشامدگویی ساخته شده، اما نمی‌توان نپذیرفت که در روزگاری که همهٔ فرمانروان از خون آدمی زادگان سیل جاری می‌کردند، حتی همین نکوهش خونخواری، بیباکی و دلاوری بوده است.

---

۳۱۸ ـ در اینجا یا شاعر نادرست می‌گوید و یا شمارش شگفت‌انگیزی کرده است، زیرا براستی بهرامشاه، نه اینکه ششمین، بلکه چهاردهمین کسی بود که بر تخت غزنویان نشست.

۳۱۹ ـ مترجم هنگام ترجمهٔ این سطر متوجه شد که واژهٔ ایرانی دانگ در زبان روسی به شکل dengi آمده، یعنی پول و برای ازبکها و کازاخها هم به شکل تنگه به کار می‌رود. در خطه موسوم به آذربایجان در جنوب روسیه واحدِ پولشان مَنات است که شکل تحریف شدهٔ واژهٔ روسی moneta است یعنی پول مسکوک ـ س.ا.

سنایی به کسی که از او ستایش شده است می‌گوید که به شاعران چاپلوسِ دربار که آماده‌اند به خاطر آز و شهوت هر عمل فرمانروا را توجیه کنند، باور نکند. آری، او باید به یاد داشته باشد که نه تنها می‌بایست پاسخگوی کارهای خویش بلکه پاسخگوی خلافکاریهای کسانی هم که آنها را بر سر حکومت گماشته است، باشد:

گر سگی ظالمی بدی شومی، برساند بدی به مظلومی
تو شوی روز حشر از آن مأخوذ و آن زمان حسرتت ندارد سود.[۳۲۰]

سپس در مجموعه دو حکایت از دادگری سلطان محمود می‌آید و شاعر باز هم یادآوری می‌کند که عدل و داد ویژگی ناگزیر فرمانروای راستین است.

می‌ندانم ز جملهٔ اشرار پر گُناهی چو بی‌گناه آزار.

در اینجا باز هم چند حکایت می‌آید که نگاره‌ای هستند از اینکه فرمانروا می‌بایست دادگر باشد و نمی‌بایست بیگناهان را بیازارد. بویژه داستانی دربارهٔ سلطان مسعود که داستانی است تا اندازه‌ای بزرگ، در خور نگرش است. سلطان بر وزیر - ابوالحسن میمندی - خشم گرفته بود. در آغاز وزیر را به ولخرجی و اسراف متهم کردند وادار به پرداخت یک میلیون درهمِ شایانی جریمه، اما سپس دشمنانش این را بسنده ندانسته و وزیر نگونبخت را کشتند. پس از میمندی، مادر پیرش مانده بود. روزی مردی بداندیش به سلطان گفت: «تو می‌دانی که این پیرزن دست دعا به سوی خدا برداشته و می‌خواهد بلایی بر تو روی آرَد. تو باید کاری در مورد او انجام دهی». سلطان، مخفیانه نزد پیرزن رفت، خود را در برابر او گناهکار دانست و گفت از این کار سبکسرانهٔ خود پشیمان است و از او خواهش کرد که نفرینش نکند. پاسخِ پیرزن ناگهانی بود.

پیر زن گفت: «ای جهان را شاه! از منی زین سبب تو عذر مخواه.
چون کنم من دعای بد حاشا! یا زنم مرغوای بد حاشا!
میرماضی بدو همه دنیا داد و تو نیز دادیش عقبا.
دینی و عُقبی از شما داریم حقِ این کی به خیره بگذاریم؟

---

۳۲۰ - بیت دوم این شعر از نگاه زبانشناسی در خورنگرش است. می‌دانیم که تا سدهٔ پانزدهم ترسایی در نسخه‌های خطی پارسی، حرف دال پس از مصوت، با نقطه نوشته می‌شد بسان ذال عربی که همچون د میان دندانی تلفظ می‌گردید. از آنجا که سنایی در اینجا واژه‌ای را که به ذال ختم می‌شود با واژه‌ای که با دال عادی به پایان می‌رسد قافیه کرده است، باید اندیشید که این رسم الخط بازتابانندهٔ تلفظ آن هم هست. در این میان، می‌توان گمانی دیگری هم کرد: قافیه در زبان عرب، گهگاه، تنها بَصَری است؛ سنایی می‌توانست در اینجا قافیه‌ای بَصَری داده باشد.

یافتست از تو و پدر پسرم عقبی و دُنیی این غم از چه خورم.
بتلافی مال دنیی و دین کی کنم خیره ای ملک نفرین؟
او جهان داد و تو شهادت اجر نیست جای ملامت و غم و زجر.
نیست اندیشه‌ای ز من بحلی از توام نیست زین سبب خَجِلی».

آیا در این بیتها که در نمودی بسیار ساده هستند، ریشخندی سوزان و زهر خندی بسیار تلخ دیده نمی‌شود؟ اگر به یاد بیاوریم که در آن هنگام صدها هزارتن از مردمان امکان یافته بودند برای پایان زندگی خویش با رسیدن به شهادت از فرمانروایان «سپاسگذاریِ کنند»، آنگاه باید دوباره از دلاوری بزرگ شاعر برای آن روزگار آفرین گفت که نکوهش بی رحمانهٔ سلطان را در این سروده‌ها برای آیندگان آورد.

در پی این حکایت، تمثیلی از بردباری انوشیروان ساسانی می‌آید. روزی انوشیروان در بزم، دید که یکی از حاجبانش جامی زرین را در زیر دامَن پنهان کرد. او چنان نمود که چیزی ندیده و حاجب را کیفر نداد. پس از چند روز هنگامی که انوشیروان در باغ گردش می‌کرد، بناگهان با همین مرد روبرو شد. حاجب کمربندی نو، زیبا و گرانبها داشت. شاه او را به نزد خود خواند و آهسته از او پرسید: «آیا این را تو از پول فروش همان جام خریده‌ای؟» سنایی نتیجه می‌گیرد که گبر چنین رفتاری داشت و باید هر مسلمانی را که جوانمردی‌اش به اندازهٔ نیمی از او باشد، ستود.

در داستانی دیگر، سنایی می‌گوید که روزی سلطان محمود به نخجیر می‌رفت و ناخواسته با پیرزنی روبرو شد که می‌خواست شکایتش را به او بگوید. نگهبانان می‌خواستند او را برانند و دور کنند که سلطان اسبِ خویش به سوی وی راند و از او پرسشهایی کرد. روشن گردید که پیرزن، بیوه‌ای است در یوزه با سه کودک خردسال که زندگی‌اش با گردآوری باقیماندهٔ خوشه‌هایی می‌گذرد که پس از خرمن کردن محصول، ناخواسته در زمین می‌ماند. چند روز پیش برای دهقانی روزمزدی می‌کرده و به پاداش سبدی انگور گرفته است. پیرزن با شادی و خرسندی سبد را نزد کودکان می‌کرده که در راه ناگهان پنج تن از ترکانِ نگهبان سلطان سر راهش سبز می‌شوند. ترکان سبدش را می‌گیرند و هنگامی که پیرزن از آنان با لابه و زاری خواهش می‌کند اندکی هم برای خودش بگذارند، او را سخت کتک می‌زنند. پیر زن زر و سیم نمی‌خواهد و تنها خواهان عدل و انصاف است. محمود سخنان او را شنید، و

زار زار از حدیث او بگریست، گفت: «ما را چنان بباید زیست،
تا نتاند که از رزِ انگور سوی خانه برد زنی مزدور؟»

این داستان، بی هیچ گفتگو بر داستان همانند نظامی در «مخزن‌الاسرار»[۳۲۱] تأثیر داشته است. باید پنداشت که درستی و اعتبار تاریخی داستانهایی از این دست چندان بزرگ نیست. سنایی ونظامی برای آن این داستانها را به منظومه‌های خویش در آوردند که با نشان دادن بی‌پناهیِ مردم زحمتکش، بگونه‌ای بر فرمانروایان تأثیر بگذارند.

در داستانی که پس از آن می آید این اندیشه هست که باید اموال رعیّت از تعرض مصون باشد. به روزگار انوشیروان، شحنه‌ای پای مرغِ آموزگاری را شکست. نوشیروان که از این کار آگاه شده بود هم معلم و هم شحنه را نزد خویش فراخواند و دستور داد مرغِ آسیب دیده را هم بیاورند و برای گوشمالی دادن، با گرز هر دو پای مرد گناهکار را شکست.

سنایی چنین می‌شمارد که اگر حتی پادشاه بتواند داد را رعایت و از رعیت در برابر زورگویی پاسداری کند نباید از این کار بر خود ببالد؛ او می‌بایست همواره خاکسار و فروتن باشد. چنانکه سلطان محمود هنگامی که ابوبکر کوهستانی را به سفارتِ روم می‌فرستاد به او دستور داد به بیزانسیها بگوید که او ـ محمود ـ درست است که پسرِ یک برده و زورگو و خونخوار است، اما:

کس ندارد به ملک او زهره   که فزونتر خورد. وی از بهره.[۳۲۲]

سپس در برخی از بابها، شاعر آن ویژگیها و دانشهایی را برمی‌شمارد که به پندار او هر فرمانروای خوبی می‌بایست از آنها برخوردار باشد.

در بخشی که فشار و زورگویی در آن نکوهش می‌شود، چنین بیتی می‌بینیم:

با چنین جور در ولایت تو،   مه تو و مه سپاه و رایتِ تو![۳۲۳]

---

۳۲۱ ـ نظامی، مخزن‌الاسرار، ص ۹۱-۹۳. *ـ باید شعری با این مطلع باشد؛ پیرزنی را ستمی درگرفت، دست زد و دامنِ سنجر برگرفت. س.ا.

۳۲۲ ـ *.در اینجا ی.ا.برتلس دربارهٔ ترجمهٔ روسی این بیت توضیحاتی داده است. س.ا.

۳۲۳ ـ ساختِ غیرعای این بیت از ویژگیهای نحوِ سنایی است. **مه** که به شکل صیغهٔ امر و ساخت فعلیِ نزدیک به آن به کار می‌رود، در اینجا به معنی **مباد** به کار رفته است. در زبان سرایندگانی دیگر، چنین پدیده‌ای ندیده‌ایم. اما، در اثر سنایی چنین ساختی در جاهای دیگر منظومه هم دیده می‌شود. (* باید آن را چون مَ تلفظ کنیم) (ص ۷۸۹):

چه کنی با خوشی ز خویشیِ او؟   که مه او، مه کمی و بیشیِ او!

یا (ص. ۷۹۰):

که مه او و مه عز و دولتِ او،   چه کنی بادِ ریش و سبلت او؟

به سخنی دیگر «ترا چه به باد و خود پسندی او» این عبارت در زبان کنونی هم مانده است:

یا (ص. ۸۳۸)

سنایی می‌گوید دادگری خواهان آن است که پادشاه برای رعیت غمخواری کند، نه اینکه تنها برای سود و رفاه شخص خود بکوشد. در اینجا بیتی جسورانه می‌آید:

گرسنه مردمان و کسریٰ سیر، سگ بود اینچنین امیر نه شیر

می‌توان پنداشت که همهٔ قَدَرقُدرتانِ آن روزگار می‌توانسته‌اند این بیت را چون دشنامی به خویشتن دریابند، زیرا مردم بویژه در خراسان که در اثر جنگهای پیاپی فئودالی به خاک مذلت نشانیده شده بود، دهها سال بود که گرسنگی می‌کشیدند. سنایی می‌گوید پادشاه همچنین نباید به پیروی از هوی و هوس کاری انجام دهد:

ملک دو جهان[۳۲۴] به زیر پای آری، گر هوا را به زیر پای آری.

سنایی خواست تسلیم نشدن به هوی و هوس را در داستان فشردهٔ زیر نمایش می‌دهد.

یافت شاهی کنیزکی دلکش، شاه را آن کنیزک آمد خوش،
هم در آن لحظه‌اش در آب افکند، گفت: «شه خوب ناید اندر بند[۳۲۵]».

سنایی به هنگام سخن از نکوکاری که شاه باید از آن برخوردار باشد، به برآیندی غم انگیز می‌رسد که در دورانِ او چنین نکوکارانی از یادها رفته‌اند:

دولت اکنون ز عدل و امن جداست، هر ک ظالمتر است ملک وراست.

به سخنی دیگر کسی که این منظومه به او تقدیم می‌شود، از همه بیدادگرتر است، زیرا هموست که بر تخت نشسته است. اما، شاعر، در همان دم می‌کوشد این لغزش خود را باگذار به ستایش پرشکوهِ بهرامشاه که به رَغم جوانی‌اش گویا از هر گونه نکوکاری شایستهٔ پادشاهان برخوردار است، جبران کند. گُواه این گفته نیز آن است که حتی سردارانِ بهرام شاه هم درخور هر گونه ستایش هستند و سنایی در هشت باب به ستودن برخی از بزرگان آن روزگار پرداخته است.

پس از این است که سنایی به لایه‌های گوناگونِ جامعه و درستتر اینکه به نمایندگان حرفه‌های روزگار خویش خطاب می‌کند. او از شاعران آغاز و آنان را سخت نکوهش می‌کند:

کرده مجروح چون «از بیداد، که مه دندان مه ناخُنانش بادا! ...

در وابسین مصرع، فعل حذف نشده‌است و همین «باد» در وابسین مصرع است که کلید رمزگشایی بیتهای پیشین شده است.

۳۲۴ ـ در اینجا به‌کار بردن دو جُهان به جای دو جَهان در خور نگرش است. یادآور می‌شویم که در چنین ترکیبی، اینگونه کوتاه‌کردن واژه، بیشتر در دیوان ناصر خسرو دیده می‌شود. می‌نماید که در سده‌های یازدهم ـ دوازدهم ترسایی در این خطه چنین شکلی عادی بوده است

۳۲۵ ـ این بیتها بی اختیار روایت مردمی روسها را دربارهٔ **استپان رازین** و دخترک بزرگ زادهٔ ایرانی به یاد می‌آورد. ※ـ استپان رازین مردی بود راهزن و شورشی. در دستبردی که به مازندران از راه دریا زده بود دختری زیبا نیز در میان غنائمش بود و چون دخترک مایهٔ نفاق در میان ناویان شد، او را در آب افکند ـ س.ا.

تا کِی این لاف و این ستیزهٔ تو؟ — که مه تو مه حدیث ریزهٔ تو!

سنایی بدرستی یادآور می‌شود که «آثار» شاعران درباری به استثنای مدیحه‌های رسمی که برای قوت لایموت سروده شده است، یا در فخر و یا در دشنام و ناسزاگوییِ ناشایست رقیبان خلاصه می‌شده است.

سنایی، در پی این ابراز نظر، بناگهان به سیر اندیشه دربارهٔ مناسبات درونی خانواده پرداخته، بر حال و روزِ دشوارِ پدرِ یک خانوادهٔ بسیار فرزند می‌گرید و می‌گوید که چه ناهنجاریهایی می‌توان از هر یک از اعضای خانواده ـ بگونه‌ای جدا جدا ـ چشم داشت. چنانچه، یادآوری او از دختران چنین است:

چه نیکو گفت آن نیکو استاد، — که وی افکند شعر را بنیاد:
کان را که دخترست جای پسر — گرچه شاه است هست بداختر.

پیداست، سخن در این باره نیست که سنایی در اینجا دیدگاه تحقیرآمیزِ ویژهٔ آن روزگار را دربارهٔ زنان ابراز می‌کند. یادآوری او دربارهٔ کسی که «افکند شعر را بنیاد» شایانِ نگرش است. بر این پنداریم که خطا نخواهد بود بگوییم سنایی فردوسی و همانا شعری از او را به دیده دارد که می‌گوید:

اگر از پس پرده دختر بود، — اگر تاج دارد بداختر بود!

بدین سان این یادآوری می‌نمایاند که نزدیک به صد سال پس از مرگ فردوسی، در جایی که او در دورانِ زندگی‌اش موردِ پیگرد و آزار بود، او را نه اینکه همچون شاعری بزرگ بلکه چون بنیانگذار چکامه‌سرایی می‌شناختند.

بابی که شاعر در آن، خواننده را از خویشاوند ـ صوفی بر حذر می‌دارد بسیار نگریستنی است.

خانه ویران کنند به لیل و نهار — یا به شکرانه یا به استغفار
نیم شب هر شبی به خانهٔ خویش — آیند و صد اباحتی در پیش ...
اندر افگنده در دو خانه خروش — یک رمه دلقپوش زرق فروش
کارشان همچو نقشِ چینی رنگ — دلشان همچو کافِ کوفی تنگ[۳۲۶] ...

---

۳۲۶ ـ «رنگ» در یک زمان معنی «حیله» و «تزویر» را هم می‌رساند. در اینجا بازی با واژه‌ها به معنی «شگفت زده کردن چشمان» است. خط کوفی یکی از شکلهای کهن و باستانی نوشتار عربی است. «کاف» در برخی از گونه گونیهای این خط به شکل چنبرهٔ باریکی نوشته می‌شد [بنگرید: و.آ.کراچکوُسکایا، یادگارهای خط عربی، در آسیای میانه و ماوراء قفقاز، تا سدهٔ نهم ترسایی («خط شناسی خاور زمین»، ج.هفت. ص ۴۶)]. «دلِ تنگ» یعنی «دل خسیس و بی‌رحم».

گر ندانی مزاجشان در ذات — از نکویی زدور ده صلوات[۳۲۷]
سغدهٔ شاهد ندو شمع و سرود — عالمی کور زیر چرخ کبود
خرمگس را ز بهر لقمه و دانگ — گوشت گَنده کنان و بیهوده بانگ

صوفیان همانا مرد مفریبانی هستند قدسی نما که از حساب دیگران می‌زیند. اینان را نباید به خانهٔ خویش راه داد، زیرا آنها نه تنها با شکم‌بارگی خویش خانه‌خدا را ورشکست می‌کنند بلکه زن و بچه‌های او را هم از راه به در می‌برند. آیا می‌توان پس از خواندن چنین وصفی از صوفیان، باز هم پنداشت که سنایی خودش صوفی بوده و از صوفی بودنِ بر خود می‌بالیده است؟

سپس در منظومه، ویژگی فقیهانِ دوران و روزگارِ او می‌آید این ویژگی نیز از آنچه که در وصف صوفیان آمده است، دست کمی ندارد: شاعر اندرز می‌دهد که از اینان نیز دوری گردد و به حد امکان از آنان یاری نخواهند. در اینجا شاعر، حکایتی کهن می‌آورد. مردی که دستارش را دزدیده بودند، به گورستان رفت و در آنجا نشست. به او گفتند: «چرا اینجا آمده‌ای؟ ما دیدیم که دزد به سویی دیگر می‌دوید». او پاسخ داد: «چرا بیهوده از پی دزد بدوم، بهتر است همینجا بنشینیم و چشم براه باشم، تا اینکه زمان او را به اینجا براند». شاعر چنین برمی‌شمارد که این باید از تلاش برای دادخواهی نزد قاضیان زمان خردمندانه‌تر باشد.

سنایی از فقیهان به پزشکان می‌گذرد او بنیادهای پزشکی را می‌گشاید و از نشانه‌های بیماریهای گوناگون سخن می‌گوید و از پزشکان عالِم و پزشکان جاهل دَم می‌زند.

سپس ویژگی اخترشناسان که در آن روزگار بنابر معمول در نقش اخترشماران بودند می‌آید. سنایی، سخت با اخترشماری ناسازگاری می‌کند و می‌گوید همهٔ حسابهای اخترشماری چرند است و یاوه. سپس داده‌های اخترشناسی که وی برآنها آگاه است و آنها را درست برشمرده و به پندار او باید آنها را دانست می‌آید. معتبرترین دانشمندان برای او در این رشته بطلمیوس است. درخورِ یادآوری است که سنایی همهٔ نام سیارگان را به شکل ایرانیِ باستان آنها آورده است نه به نامهای عربی که در آن هنگام معمول شده بوده است. چنانکه Saturn را نه اینکه زُحل بلکه زاوُش می‌نامد.

او با نکوهش برخی کاستیهایی که در آن روزگار گسترش داشتند، دوباره از زیانی سخن می‌گوید که از قدوسی مآبان دورو ناشی می‌شود و بازهم یادی از صوفیان می‌کند.

---

۳۲۷ ـ یعنی امیدت را به هرگونه نکوکاری فروگذار.

دست از ایـــن صوفیـــان دهـــر بشـــوی، تـــو نـــه کـــوری حکـــایت از خـــود گـــوی!

سنایی با اندرز به خواننده که به هر گونه از زن گرفتن و زندگیِ خانوادگی دوری کند، دوباره به شاعران خطاب می‌کند. به پندارِ او:

در بـــدر روز و شب دوان و نـــوان، نـــام نـــیکو بـــداده از پـــی نـــان.

برای همین،

گـــر زیـــم بـــعد از ایـــن نگـــویم مـــن در جهـــان بـــیش و کـــم ز نـــظم ســـخن.

دربارهٔ شاعرانِ «دروغین»، او چنین می‌گوید:

ویـــن دگـــر هست شـــاعری بـــه دروغ کـــه نـــدارد حـــدیثش ایـــچ فـــروغ
دل و جـــان تـــیره هـــمچو دوده و درد دهـــن و کـــون یکـــی چـــو مـــهره خـــرد

می‌نماید که سنایی کسی را به دیده دارد و می‌افزاید:

هـــر کجـــا ترهـــات او خـــوانـــند ژاژِ طَیّـــان چـــو مـــوعظت دانـــند.

دربارهٔ شعر خودش چنین می‌گوید:

تـــو مـــخوانش غـــزل کـــه تـــوحید است، بـــاطنش حـــمد و وحـــی و تـــمجید است.

سنایی «عوام الناس» و مردم کوچه و بازار را هم نکوهش می‌کند و برآنان خرده می‌گیرد، اما از دگر سو می‌گوید که نباید بر آنان سختگیر بود، زیرا آنان ناآگاه هستند و ستمگران برآنان آزار و ستم روا داشته و می‌دارند.

شاعر می‌گوید این جهان سرتابه‌پا زشتی است و برای آدم خردمند بهتر از همه این است که همچون سقراط در خُمره‌ای چوبین سکنی گزیند[۳۲۸] و چیزی نخواهد و هوسی نداشته باشد. هر چند خود سنایی می‌کوشد در شعرهایش تنها بهترینها و سودمندترینها را بیاورد، با اینهمه این منظومهٔ خود را هم دور از کاستیها برنمی‌شمارد:

نـــاقص آمـــد کتـــاب از آن کـــه اجـــل، جـــان ربـــود و ســـپرد تـــن بـــه وجـــل[۳۲۹].

می‌نماید که سنایی، براستی «حدیقه» را هنگامی سرود که سخت بیمار بود و خودش را از جملهٔ رفتگان و مردگان برمی‌شمرد.

در پایان حدیقه متن نامه‌ای (پیداست به شعر) که شاعر به بغداد برای شیخ

۳۲۸ ـ سنایی در ناهمسوی مؤلفان عهد عتیق این افسانه را به نام سقراط وابسته می‌کند نه به نام دیوژِن و سببش هم به گمان این است که نام دیوژن، در آن روزگار در خاورزمین ناشناخته بوده است.

۳۲۹ ـ شاید همین بیتها بوده که به نظامی که بسیار به دقت آثار سنایی را می‌آموخته است، این اندیشه را داده که در پایان «اقبال‌نامه» چند بیتی دربارهٔ مرگ خویش بنویسد.

برهان‌الدین ابوالحسن علی ابن ناصر غزنوی مشهور به بریانگر فرستاده، آمده است. هنگامی که سنایی منظومه را برای شیخ فرستاد تا از دیدگاه وی دربارهٔ آن آگاه گردد، این نامه را هم بر آن افزود. در غزنه، شاعر را متهم کردند براینکه او در «حدیقه» «اندیشه‌هایی اِلحادی» آورده است. سنایی در نامه، خود را از این اتهام برکنار دانسته و می‌گوید که دربارهٔ هیچ گونه الحادی نیاندیشیده و تنها،

هر چه دانسته‌ام ز نوع علوم، کرده‌ام جمله خلق را معلوم.

و سپس:

یک سخن زین و عالم دانش، همچو قرآن پارسی دانش.

تنها،

جاهلان جمله ناپسند کنند، وز سر جهل ریشخند کنند.

سنایی، در پایان آگاهی می‌دهد که در منظومه،

عددش هست ده هزار ابیات، همه امثال و پند و مدح و صفات.

منظومه با بیتهایی به پایان می‌رسد که تاریخ پایان یافتنش در آن است:

بود نیمی گذشته از مرداد[۳۳۰]، که از این گفتها بدادم داد.
شد تمام این کتاب در مه دی[۳۳۱]، که در آذر[۳۳۲] فکندم این رایی
پانصد و بیست و چار رفته ز عام، پانصد وسی و پنج گشته تمام.[۳۳۳]

نمی‌توان گفت که در اینجا دربارهٔ تاریخگذاری چنانکه باید و شاید به روشنی سخن رفته است. می‌توان پنداشت که شاعر آغازِ کارش را سال ۵۲۴ (۱۱۲۹/۳۰ ترسایی) و پایان آن را سال ۵۳۵ (۱۱۴۰/۴۱ ترسایی) برمی‌شمارد، یعنی می‌خواهد بگوید که منظومه را در یازده سالِ قمری سروده است. چیزی که در اینجا ناشدنی باشد نیست، زیرا سرودن چنین اثر بزرگی آن هم با زبانی پیچیده، در مدتی کوتاه ناممکن است. اما به خوبی می‌دانیم که چنین مادهٔ تاریخی، اغلب نامطمئن است و نه به خامهٔ سراینده بلکه به قلم نساخی که پس از او بوده است. به پندارِ ما، گمان نمی‌رود در اینجا، دو بیت نخست را که در آن نام ماهها آمده است بتوان افزوده‌ای از رونویس کننده دانست. یادآوری از ماه دی امکان می‌دهد که تاریخگذاری

---

۳۳۰ ـ مرداد ـ ماه پنجم گاهنامهٔ خورشیدی (در ماههای ژوئیه ـ اوت) است.

۳۳۱ ـ دی ـ ماه دهم گاهنامهٔ خورشیدی (در ماههای دسامبر ـ ژانویه) است.

۳۳۲ ـ آذر ـ ماه نهم گاهنامهٔ خورشیدی (در ماههای نوامبر ـ دسامبر) است.

۳۳۳ ـ یا اینکه: «آن [منظومه] به پایان رسید».

را برای پایان سال ۱۱۴۰ و یا آغاز سال ۱۱۴۱ برشمرد.

بدبختانه، اکنون ما نمی‌توانیم بازگشاییم که منظومه به چه ترتیبی سروده شده است: آیا سنایی از بابهای نخست آغاز کرده و یا آرَستِ آن ترتیبی دیگر داشته است. می‌نماید که سخن از فرستادن نسخهٔ خطی به بغداد، می‌توانسته است تنها پس از پایان‌گرفتن همهٔ منظومهٔ و درستتر - پس از اینکه برخی از بخشهای منظومه بر منتقدان آشکار گردیده بوده، سروده شده باشد. از سویی دیگر، یادآوریِ جوانی بهرامشاه در بخشی که در مدح اوست، به هیچ روی نمی‌توانسته است در سال ۱۱۴۱ ترسایی یعنی هنگامی باشد که اینِ فرمانروا بیست و سه سال بوده که بر تخت نشسته بوده است. اما، این سروده را می‌توان از سال ۱۱۲۹ ترسایی دانست، زیرا اگر بهرام‌شاه در هجده سالگی پای بر تخت گذاشته باشد، آنگاه در این سال بیست و نه ساله می‌بوده است. از آنجا که ما نمی‌توانیم تاریخ دقیقِ پایان گرفتن منظومه را نشان دهیم، می‌بایست هنوز همان تاریخ سالِ ۱۱۴۰/۴۱ ترسایی را بپذیریم و یادآور هم شویم که این، تاریخی مشروط است.

می‌دانیم همهٔ خاورشناسانی که دربارهٔ «حدیقه» چیزی نوشته‌اند، همگی با همـاوازی و همدلی آن را «***دائرةالمعارف تصوف***[۳۳۴]» نامیده‌اند. اما، بازکاوی منظومه نشان می‌دهد که سنایی دربارهٔ تصوف دارای نگرشی چندان نیک نبوده است. با داوری از روی این منظومه، نمی‌توانیم سرایندهٔ آن را عضو یکی از فرقه‌های صوفیه بدانیم. براستی کـه نویسندگـانِ تذکره‌ها نام پیرسنایی را هم آورده‌اند، اما آیا می‌توان تصور کرد مردی که اثری نوشته و به گفتهٔ خودش همهٔ دانش خویش را در آن خلاصه کرده است، نام آموزگار خویش را نیاورده باشد؟ آخر در آن روزگار چنین برشمردند که اگر صوفی پیری نداشته باشد، آنگاه باید پیرش شیطان باشد. می‌نماید، از آنجا که سنایی نام آموزگار خود را نیاورده، چنین پیری برای او نبوده است.

دیگر اینکه در منظومه از **زهد** سخن بسیار می‌رود، اما دربارهٔ «وحدت با خالق» کـه مقوله‌ای عرفانی است سخنی نیست؛ به اصطلاحِ *طریقت* که مؤلف صوفی در آن روزگار نمی‌توانست از کنارش بگذرد، اشاره‌ای هم نمی‌بینیم. این منظومه براستی که دائرةالمعارفی است، اما نه اینکه دائرة المعارف تصوف، بلکهِ دائرةالمعارف آنچه که سنایی می‌دانسته و بر آن آگاهی داشته است. هدف اساسی آن هم، پیداست که دادن اندرز از راهِ داستانها و پیش از

۳۳۴ - نویسندهٔ این سطرها، هر چند «حدیقه» را در هیچ‌جا چنین ننامیده است، اما پیشتر بارها دربارهٔ سنایی همچون نظریه پرداز تصوف مطالبی که سببش آشنایی نابسنده با آثار شاعر بوده است.

همه دادن اندرز به فرمانروایان بوده است براستی که اندرزهای سنایی به موعظه‌های زاهدانِ آغازین نزدیکتر بوده است تا به ساختارِ نظریه پردازانهٔ زاهدان صوفی که در آن هنگام توانسته بود از رشدی بزرگ برخوردار شود. انگیزه‌هایی که دانشمندان اروپای غربی را برانگیخته بود تا سنایی را از جملهٔ مؤلفانِ صوفیه بدانند، بخوبی روشن است. پیش از همه، خاورشناسان گرایش دارند هر گونه اثر مؤلفان مسلمان را که در آن سخن از خرد آغازین و «عقل کل» می‌رود، هر چند که این مفاهیم به الهیات اسکولاستیکی اسلامی در آمده و حتی بخش سازندهٔ *عقائد* («نمادهای باور» اسلامی) شده‌اند، از ادبیات فلسفی صوفیه بدانند.

یگانه جایی که در همهٔ «حدیقه» می‌توان تا اندازه‌ای تأثیر دیدگاههای صوفیه را دید، همانا بابِ دربارهٔ عشق است، اما در آن هم رنگ‌آمیزی صوفیگری بسیار اندک است. در کل، از اینکه در اثر مولفی از نیمه دوم سدهٔ یازدهم ـ نیمهٔ نخست سدهٔ دوازدهم، آلحانی از صوفیه پدیدار گردد، نمی‌توان در شگفت شد، زیرا این دوران، دورانِ رشدِ خروشان تصوف و رخنه و نفوذ آن در میان همهٔ لایه‌های جامعه بوده است.

سبب دوم که براساسِ آن سنایی را از صوفیه دانسته‌اند این است که مؤلفانِ پَسینترِ صوفیه «حدیقه» را گونه‌ای متنهای انباشته از راهنماهای صوفیانِ پنداشته‌اند. چنانکه پیشتر گفتیم، گویا جلال‌الدین رومی مثنوی را به خواهش درویشان فرقهٔ خویش که مجذوبِ خواندنِ منظومه‌های عطار و «حدیقه» شده، اما در این آثار آنچه را که دانستنش برای اعضای آن فرقه ضروری بود نیافته بودند، سروده است. نیز می‌دانیم که جلال الدین رومی گفته است:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او، ما از پی سنایی و عطار آمدیم.

گمان نمی‌رود که مصرع دوم را بایستی چنین دریافت که رومی اندیشه‌های سنایی را گسترش می‌دهد. به گمانی بسیار، این سخنان تنها اشارتی به این نکته است که به پندار جلال‌الدین رومی، سنایی بنیادگذار و آغازگر چکامه‌های جدی فلسفی است که در ناهمسوی مدیحه‌های تشریفاتی و دروغینِ درباری و گهگاه در ناهمسوی غزلهایِ دور از اخلاق است. بسخنی دیگر، وظیفه‌ای که سنایی در برابر خویش نهاده بود همان است که سپس نظامی آن را در نخستین منظومهٔ خود پرورانید[۳۳۵]:

شعر زِمن صومعه بنیاد شد، شاعری از مصطبه آزاد شد[۳۳۶].

---

۳۳۵ ـ نظامی. مخزن الاسرار، ص ۴۴.

۳۳۶ ـ واژهٔ مصطبه (به فتح یا کسرم) دارای چند معنی است: «نیمکت»، «جای بلند در باغ که سلطان بالای آن می‌نشیند»؛ «جای استراحت (بلندی در باغ که فرش پوش است و یا معجرِ پیشِ خانه)». «جایی که در آنجا شراب می‌فروشند و

و همچنانی که منظومهٔ نظامی تنها در اثر سوء تفاهم می‌توانست از تصوف به شمار آید، «حدیقه» هم به همین مقوله و دسته افتاده است.

بازکاوی دیوان بزرگ غنایی سنایی[۳۳۷]، دیدگاهی راکه آوردیم می‌تواند استوارکند. انجام بازکاویِ همه جانبه و ژرف این کتاب بزرگ [کتابی که م. رضوی، تهران، ۱۳۲۰ (۱۹۴۲ ترسایی) چاپ کرده است دارای هفتصدو دو صفحه است] وظیفه‌ای است نه آسان.

دیوان سنایی.م.رضوی چاپِ دیوان سنایی را از روی هفت نسخهٔ خطی تدارک دید که در میانِ آنها نسخهٔ کهنهٔ کتابخانهٔ ملی تهران که بی‌تاریخ است، اما از رویِ نشانه‌های کتابشناسی، آشکارا نسخه‌ای است بسیار کهن، در خورِنگرشی است ویژه. این کتاب تفاوتی با دیگر نسخه‌های خطی دارد که همانا بودن پیشگفتار شاعر به نثر و نیز راهنمای عنوانهای شعرها در دیوان است. همهٔ شعرهای این نسخهٔ خطی به هفت مقوله پخش شده‌اند: ۱) *زهدیات*، ۲) *مدائح*، ۳) *قلندریات*[۳۳۸]، ۴) *غزلیات*، ۵) *قطعه*، ۶) *مرثیه* و ۷) *هجویات*.

سرلوحهٔ مدیحه‌ها در اینجا در همسنجی با متنهای همانند، بسیارکوتاه و ساده‌اند و دارای القاب و عناوین پرطنطنه نیستند. در بیشتر سرلوحه‌ها یادآوری گردیده، که این چکامه درکجا ـ در بلخ، در سرخس و جز اینها ـ سروده شده است. رسم الخط این نسخهٔ خطی، بسیار کهنه و منسوخ و نزدیک به رسم‌الخط کهنه‌ترین نسخه‌های خطی به پارسی دری است که ما از آنها آگاهی داریم. تاریخ پایان یافتنِ نسخه‌برداری در این نسخهٔ خطی نیست، زیرا بخش پایانی آن با بخشی از غزلها گم شده است. اما، کیفیت کاغذ و رنگ آن و سرانجام، بودنِ آرزوی *خلدالله مُلکه* («پروردگار فرمانروایی او را ابدی گرداند») پس از نام بهرامشاه، در قصیده‌هایی که در ستایشِ اوست ـ همه گویای آن است که باید این نسخه یا به هنگام زندگی شاعر و یا بزودی پس از مرگ او، اما به هر حال به هنگام زندگی بهرامشاه رونویسی شده باشد.[۳۳۹]

در پیشگفتاری که با نثر بسیار پیچیده‌ای نگاشته شده، سخن از این می‌رود که چگونه

شراب می‌نوشند»، «خانهٔ شرابخواری» (مترادفِ خرابات).

بگمانی بیشتر، نظامی در اینجا بزم شاهان را به دیده دارد که در آنجا شاعران درباری شعر می‌خواندند.

۳۳۷ ـ دیوان سنایی باهتمام محمودرضوی، تهران، ۱۳۲۰.

۳۳۸ ـ آموزشِ دیوان می‌نمایاند که آرَست دهنده، شعرهایی راکه دارای وصف باده و باده‌نوش بودند در این مقوله آورده است؛ می‌نماید او به آنها همچون کنایه و استعاره می‌نگریسته است.

۳۳۹ ـ روشن است، هم رسم‌الخط و هم دعا و نیایش برای بهرامشاه می‌توانسته است، در اساس از نسخهٔ کهنتری رونویسی شده باشد، اماگمان نمی‌رود کیفیت کاغذ و گونهٔ خط را می‌توانسته‌اند بسازند و برای همین هم می‌بایست با ناشر در ارزش بزرگی که به این نسخهٔ خطی داده است، موافقت کرد.

شاعر از همهٔ کاروکُنِشِ خویش نومید گشته بود و چگونه بناگهان دوست و پشتیبانش احمدابن‌محمود مستوفی به او آرامش و قوت قلب داد و به گوشش خواند که شعرهای پراکنده شده راگرد آورد و این دیوان را مرتب کند. دریغاکه همهٔ پیشگفتار آنچنان نوشته شده که در آن هیچ یادآوری مشخصی از داستانِ راستینِ آرَستِ دیوان به دست نمی‌آید.

مجموعه با قصیده‌ای دارای درونمایهٔ معنوی آغاز می‌شود. اما، دومین شعر در مدح قاضی عبدالودود ابن عبدالصمد ملقب به امین الملک است.

یک قصیده در آغاز دیوان (ص. ۲۸) نگریستنی است که با نگارهٔ سنتی بهار آغاز می‌گردد و سپس به شمارش دراز مرغان گوناگونی می‌انجامد که از بهار شاد مانند و با آواز خود از پروردگار ستایش می‌کنند و به او سپاس می‌گویند:

آن لکلک گوید: که «لک الحمد، لک الشکر، تو طعمهٔ من کرده‌ای آن مارِ دمان را».

پس از آن هر بیت به ترتیب به قمری، طاووس، موسیچه، زاغ، فاخته، پرندهٔ افسانه‌ای ـ هما ـ کبوتر دشتی ـ ورشان ـ گنجشک، بوم، سرخ کبوتر، چرخ، تذرو، شارک، ژولک، صعوه، شیشک، کبک، چکاوک [۳۴۰] ناوو یا نارو، سریچه [۳۴۱] کُرکی، سرشب [۳۴۲]، کرَّک، باز،

---

۳۴۰ ـ همواره نمی‌توان بدقت معین کرد که سخن از کدام پرنده می‌رود. باید از راهنماییهای فرهنگها بهره گرفت که بنابر معمول، بسیار تقریبی است و نتیجه‌گیری از آن، گهگاه بسیار دشوار. چنانچه، در برهان قاطع گفته می‌شود مرغ ژولک که سنایی از آن یاد می‌کند به عربی قُبَره نامیده می‌شود و این همان zhawaronok (ژاوارُنک) است. از دگرسو سنایی چکاوک را در چنین مصرعی آورده است:

«بنگر به هوا بر به چکاوک که چه گوید».

در اینجا یکسره روشن است مرغی که در بلندای آسمان در هوا نغمه سر می‌دهد می‌تواند همان zhawaronok باشد. دربارهٔ مرغ ژولک در فرهنگهای دیگر گفته شده است. پرندهٔ سرخ فامی است به اندازهٔ گنجشک. این می‌تواند گونه‌ای گنشجک باشد (* این زیرنویس را ی.ا.برتلس برای خوانندهٔ روسی زبان آورده است س.ا.).

۳۴۱ ـ درباهٔ مرغ سَریچه در فرهنگ گفته می‌شود: «بر وزن دریچه، نام جانوری است پرنده و کوچک‌جثه و دراز دُم که بیشتر بر کناره‌های آب نشیند و دُم جنباند و آن را مرغ فاطمه خوانند و به عربی صعوه گویند». (می‌توان گفت گمانی نمی‌تواند باشد که در برابر ما نگارهٔ Tryasoguska است. از سویی دیگر بارها به این باور رسیده‌ایم که تاجیکان و ایرانیان به Tryasoguska یِ روسی، صعوه می‌گویند که واژه‌ای است عربی. بگمان، شاعر در اینجا نام همگانی ادبی را همراه با نام بومی که شاید تنها در یک گویش به کار می‌رفته است آورده باشد.

۳۴۲ ـ نام **سرشب** در فرهنگهایی که از آنها آگاهی داریم دیده نمی‌شود. بیتی که از این مرغ در آن یاد شده است چنین است:

پیوسته همی گوید آن سرشبِ تنشه؛ «بی آب ملک صبر دهد مر اتشان را».

بنابرگونه‌ای باور، مرغ **حقار** هنگامی که درکنارِ آب ایستاده و به ماهی می‌نگرد، سخت تشنه است، اما دل آن ندارد آب

کرگس، عقاب و بلبل اختصاص دارد.

این نامها را برای آن آوردیم تا بنمایانیم که دانشِ سنایی در این رشته، گسترده‌تر از دانش شاعرانِ معاصرش است که در شعرهایشان بیش از نام دو ـ سه پرنده نمی‌آید.

در صفحهٔ سی و هفتمِ دیوان، قصیده‌ای به افتخار سنایی هست که آن را شاعر ـ **عارف زرگر** ـ که چندان شناخته شده نیست سروده است. عارف بزرگترین صفتِ نیکِ سنایی را این می‌داند که «شاعری بی ذل طمع و پارسایی بی ریا» است.

عارف دربارهٔ شعرهای سنایی چنین می‌گوید:

نظم گوهر بار عقل افزای جان افروز تو، کرد شعر شاعرانِ بوده را یکسرهبا.
شاعران را پایه بی‌شرمی بود تا زان قِبَل، حاصل و رائج کنند از مدح ممدوان عطا.

می‌نماید خود عارف از شاعرانی که نکوهششان کرده، دورتر نرفته است، زیرا قصیدهٔ خودِ او آشکارا برای آن نوشته شده که انعام و بخششی از سنایی بگیرد. اما، در همین هنگام این بیتها از آن روی در خور نگرش هستند که در آنها آهنگِ نکوهش شعرهای درباری پدیدار می‌شود. به جاست بگوییم که عارف نادرست هم گفته است، زیرا سنایی نیز با قصیده‌هایش، «گناه کرده است»، هر چند که این گناه به اندازهٔ دیگر شاعران دورانش نیست.

در پاسخِ سنایی به قصیدهٔ عارف، بیت کنجکاوی برانگیزی هست که می‌نمایاند سنایی نیز همچونِ بسیاری از معاصراش روشی منفی نسبت به کاروکُنشِ ابوعلی‌سینا داشته است. سنایی می‌گوید (ص ۴۱):

کان نجات و آن شفا کار باب سنت جسته‌اند، بوعلی سینا ندارد در «نجات» و در «شفا»[۳۴۳].

چنین روشی، پس از آن هم دیده می‌شود (ص ۵۳):

که یا رب مر سنایی راسنایی ده تو در حکمت، چنان کز وی به رشک افتد روان بوعلی سینا.[۳۴۴]

در دیوان، **فخر** هم که در شعرِ آن روزگار بسیار پیش‌پا افتاده بوده است دیده می‌شود. در قصیده‌ای که با نکوهشی سخت از سقوط معنوی آن دوران آغاز می‌گردد (ص.۴۵):

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا، زین هر دو مانده نام چو سیمرغ و کیمیا[۳۴۵].

بنوشد که مبادا آبِ رودخانه کم شود. می‌نماید که در این بیت اشاره‌ای به همین باور باشد.

۳۴۳ ـ چنین ریشخندی به نامِ دوکار اساسی بوعلی سینا نه تنها در آثار سنایی، بلکه در آثار دیگر شاعران همدورهٔ او هم دیده می‌شود.

۳۴۴ ـ وزن این بیت و بیتی که در بالا آمد نشان می‌دهد که سنایی نام فیلسوف را بی اضافه تلفظ می‌کرده است.

۳۴۵ ـ شاعر نام «سیمرغ» و «سنگ فلسفه» را می‌آورد که به پندار او سخنانی پوچ هستند و ناهمخوان با واقعیتِ

چنین بیتهای پراز غرور هم می‌خوانیم:

آنم که برده‌ام عَلَم عِلم در جهان، برگوشهٔ ثریا از مرکز سرا.

به گفته‌یی دیگر، سنایی آنقدر مدعی مقام شاعری نیست که مدعی پذیرفتنِ کار خود همچون پالایش دهنده و بالابرندهٔ ترازِ دانش است.

در پایانِ این قصیده، شاعر تا اندازه‌ای محجوبانه‌تر از خدمات خود سخن می‌گوید:

این فخر بس مرا که ندیدست هیچ کس، در نثر من مذمت و در نظم من هجا.

از آنجاکه در آن روزگار، طنز همانا هجوی خشن و زشت می‌بود، بگمان اینِ سخنانِ سنایی را باید چنین دریافت که او برگهای دیوان خویش را با پورنوگرافی، پلشت و آلوده نکرده است. اما، باید یادآوری کرد که این، نه موبمو با واقعیت همخوان است: در دیوان چند شعر هست که از نگاهِ دریدگی و بی‌شرمی از شعرهای سوزنیِ نامدار دست کمی ندارد و اگر به گفتهٔ م.رضوی باور داشته باشیم، منظومهٔ «کارنامهٔ بلخ»، یکپارچه هجوی گسترده بوده است.

شعرهای دیوان که یادآور برخی شعرهای ابوالعتاهیه است و مطلعش را می‌آوریم، نگریستنی است:

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا،

قدم زین هر دو بیرون نه نه اینجا باش و نه آنجا.

هر چند روحِ این شعر بزرگ به زهدِ صوفیانه نزدیک می‌شود، اما باز هم نمی‌توان آن را به معنای کاملِ کلمه، صوفیانه نامید و آن از گونهٔ زهدیات، یعنی شعرهایی است در ترنم کناره‌گیری از دنیا و ترنم شیوهٔ زندگی درستکارانه و زاهدانه.

در همین شعر یادی از مِهْداستانِ (رمان) پهلوانیِ «وامق و عَذرا» آمده است که امکان می‌دهد به این نتیجه‌گیری برسیم که رمان با پیوند شادکامانهٔ دو دلداده به پایان نرسیده است:

«نبود از عاجزی وامق که عَذرا ماند از وعُذرا ...»

(* یعنی از ناتوانی وامق نبود که عَذرا همچنان دوشیزه ماند ـ س.ا.) پیدا شدن این موضوع نزد این شاعر که در غزنه می‌زیست، بسیار نگریستنی است: می‌نماید منظومهٔ عنصری در آنجا گسترشی بزرگ داشته و موضوعش شناخته شده بوده است.

در دیوان سنایی رجز[۳۴۶] هم با ردیفِ درونی (ص ۶۳) که پس از آن بسیار مورد علاقهٔ جلال

پدیده‌هایی که هستی دارند. از این بیتها روشن می‌گردد که سنایی هنوز پیش از نظامی علم کیمیا را چون آرزویی پوچ نکوهش کرده بوده است.

۳۴۶ ـ رجز ـ گونه‌ای شعر است که هر مصرعِ آن دارای ردیفی درونی است و می‌تواند به دو بخش تقسیم شود.

الدین رومی گردید، هست:

ای در خم گیسوی تو، جانهٔ همه جانان طلب. فردوس اعلا روی تو، حکم تجلی کوی تو،

رجزی دیگر از همین دست با نگارش سفر در روح قصیده‌های کهن آغاز می‌گردد.

آسوده طبع روزگار، از شورش و جنگ و جلب. روی سما گوهر نگار، آفاق را چهره چو قار،

در همین رجز، نگارهٔ سنتی اسب هم هست که بگونه‌ای یکسره منطقی، با سخنپردازی به قصیده‌هایی از این دست می‌پیوندد. چکامه‌هایِ وصف باده که چندان دراز نیستند، جای بسیار بزرگی در دیوان دارند؛ در این چکامه‌ها می‌توان همهٔ اصطلاحاتِ پسین شعرهایی از این دست را که از دوران حافظ گسترشی ویژه یافته است دید.

بویژه در این شعرهای سنایی اصطلاح *خرابات* که سپس سنتی گردید، پیاپی همانگویی و دوباره‌گویی می‌شود؛ خرابات جایی است که در آن می‌فروشان که بیشترشان غیرمسلمان و در اساس زرتشتی یا ترسا هستند می‌لولند.

مرا مَیْ باید و مسکن خرابات.
نخواهم من طریق و راه طامات،

گهی راوی شوم با شعر ابیات.
گهی شطرنج بازم با حریفان،

اصطلاح عربی طامات (معنی واژه‌یی و تحت اللفظی اش: «بدبختی»، «آزمایش سختی») که ما آن را «سخنانی برای آزمایش» به روسی ترجمه کرده‌ایم، بنابر معمول در ترکیب *الطامات‌الکبریٰ* («آزمایش کبریٰ»، یعنی روز محشر) دیده می‌شود و در اصطلاحات فضل فروشانه، معنایی چون «تأییدی که با آن نمی‌شود هیچگونه مخالفتی ابراز داشت» و «برهانی که دشمن را در مباحثه از پای در می‌افکند» دارد. بسخنی دیگر، سنایی می‌گوید که خراباتِ کذایی برای او ضروری‌تر و دلپذیرتر از همهٔ مباحثاتِ علمی الهیون (* آن روزگار ـ س.ا) است.

سنایی، قرّاء روزگارش (نامی که در آن روزگار به قارئین و مفسرین قرآن می‌دادند) را، در منظومهٔ «سیرالعباد» سخت نکوهش کرده بود. در شعرهای دیوان هم همین روش را دارد:

به قرائی فروشم زهد و طاعات.
مرا بی خویشتن بهتر که باشم،

نکوهش عرف و اخلاق زمان، در دیوان سنایی پیاپی تکرار می‌شود. پیرو اندیشهٔ او، در دوران وی حتی داشتن امید به بهبود روزگار هم از محالات بوده است:

وان که بیناست درو از پی امن، راه دربسته چو جذر اصمست[۳۴۷]

۳۴۷ ـ بنگرید: پیشتر، توضیح بر «شنوا کرده گوش جذراصم ...»

و آیا می‌شود به یافتن چنین راهی امیدوار بود، در حالیکه

فقها را غرض از خواندن فقه، حیلهٔ بیع و ربا و سلم است[۳۴۸].
غازیان[۳۴۹] را ز پی غارت و سهم، قوت از اسب و سلاح و خدم است.
فاضلان را ز پی لاف فضول، روی در فتح و جر و جزم و ضم است[۳۵۰].
متکلم[۳۵۱] را از راه خیال، غم اثبات حدوث و قدم است.
مرد دهقان ز پی کسب معاش، از ستور و خر و خرمن خرم است.

سنایی از این شِکوه دارد که حکیمان روزگار او آموزش دانش اینجهانی را بر آموزش شریعت برتر می‌دانند.

شرع را یکسونها دستند اندر خیر و شر، قول بطلمیوس و جالینوس باور کرده‌اند.

در کل، به پندار شاعر، مردم در جهان به کاری اشتغال می‌ورزند که نباید به آن دست می‌زدند (ص. ۱۴۰):

تا که دهقانان چو عوانان قباپوشان شدند، تخم کشت مردمان بی‌بار و بی‌بر کرده‌اند.
تا که تاجیکان چو قفچاقان کله‌داران شدند، خواجگان را بر سر از دستار افسر کرده‌اند ...
کار عمال سرای ضرب همچون زر شدست، زانکه زر بر مردمان یکسر مزور کرده‌اند.
شاعران شهرها از بهر فرزند و عیال، شخص خود را همچو کلکی زرد و لاغر کرده‌اند.

در اینجا بیش از همه، یکی از جزئیاتی که از ویژگیهاست به چشم می‌خورد. می‌دانیم که در روزگار سیادتِ خلفا رسمی بود که پیرو آن، نمایندهٔ هر لایهٔ جامعه تنها حق داشت جامه‌ای را که برای آن لایه بود بپوشد. سنایی یادآور می‌شود که این رسم، روزگارش به سر رسیده است. دهقانان جامهٔ کهن ایرانیان را به بر نکرده، بلکه «همچون عوانان (* زورگویان،

۳۴۸ ـ فقه ـ سیستم حقوقِ اسلامی است؛ فقیه ـ کارشناس در این حقوق است. سنایی می‌خواهد بگوید که فقیهانِ روزگارِ او نه اینکه به پاسداریِ حقوق، بلکه به شیوه‌های توجیه هر گونه نیرنگ نگرش دارند.

۳۴۹ ـ غازی کسی است که در غزوات یعنی جنگهایی که برای گسترش اسلام بوده، شرکت می‌کرده است. در روزگارِ غزنویان، نام رسمی لشکرکشیهای چپاولگرانه به هند و تاراج ثروتهای آنجا را غزوات گذاشته بودند. سنایی بی هیچگونه تعارف، انگیزهٔ راستین این لشکرکشیها را می‌نمایاند.

۳۵۰ ـ فتحه، جزم و ضمه نام نشانه‌های بالای حرفها در خط عربی است. جر نمایانگر «حرف اضافه» ای است که به پایان واژهٔ مربوطه، مصوت «i» را در می‌آورد، بگمان در اینجا نشانهٔ کسره در نظر است و بدین‌سان، در برابر ما، همهٔ نشانه‌های بالا و زیرِ خط جلوه‌گر می‌شود و مفهوم این سخنان چنین است: این کسانی که خودشان را فرهیخته می‌دانند، معلوماتشان از دانشی سطحی فراتر نمی‌رود.

۳۵۱ ـ متکلم ـ دینیاری است که به یاری منطق، مقررات و موازین گوناگون دین حق را اثبات می‌کند.

ستمگران - س.ا.) خویشتن را با قبا پوشانیده‌اند[۳۵۲]. تاجیکان[۳۵۳] کلاه یعنی کلاه سپاهی بر سر گذاشته و به سخنی دیگر به خدمتِ سپاهیگری درآمده‌اند. بیاد بیاوریم لشکرکشیهای بی‌شمار غزنویان خواهان آن بود که پیوسته بر سپاهیانشان افزوده گردد و در نتیجه از مردم روستاها و شهرهای خطهٔ زیر فرمان آنان کاسته می‌شد و بیش از پیش، سالهای هولناک قحطی و گرسنگی تکرار می‌گردید.

دشوار است بگوییم که سنایی از خواجگان چه کسی را به دیده داشته است. اینْ مسأله پژوهشی خاص را ایجاب می‌کند. می‌دانیم بروزگار غزنویانِ آغازین، لقبِ **خواجه** تنها به سرداران بزرگ داده می‌شد، اما در سالهای پادشاهی محمود، این لقب اهمیّت پیشین خود را از دست داد. نمی‌توانیم بازگشاییم که سپس همین واژه به معنی ***خواجه سرای*** - مردی اخته شده - درآمد یا نه. به هر حال از این بیتها چنین برمی‌آید که بپندار شاعر، بخشی از درباریان، بالاتر از آنچه که براستی در خورشان بود، مدعی جایگاه و مقامی بودند.

از روی بسیاری از سرچشمه‌ها می‌دانیم که بگونه‌ای رسمی کیفیت ضرب سکه پایین آمده بود؛ اما، برای ما سخنان سنایی از این رو در خور نگرش است که این فرو افتادنِ کیفیت ضرب سکه نه برای سود حکومت، بلکه برای سود کارمندانِ دزد انجام شده بود.

از سخنان بالا روشن می‌گردد که به اندیشهٔ سنایی، لایهٔ بالایی خانهای نظامی ترک علیه و مخالفِ مردم کشوری - تاجیکان - بود. این اندیشه چندین بار در دیوان به چشم می‌خورد. چنانچه، شاعر در غزل دارای درونمایهٔ عاشقانه به دلدارش می‌گوید. (ص ۸۲):

آن را که غرض صحبت دیدار تو باشد، او را چه غم تاش و چه پروای تگین است!

می‌دانیم که ***تاش*** و ***تگین***، لقبهایی بود که در آن هنگام هنوز در میان خانهای ترکِ سرکردهٔ نظامی مانده بودند.

حال و روزِ فرمانبرداری، سنایی را وامی‌دارد که گهگاه با خواری و حقارت از ترکانِ حاکم سخن بگوید (ص.۱۴۵):

مرد عالِم را سوی دوزخ شدن چونان بود، چونکه ترکی را به سوی خان خنیاگر برند.

می‌نماید شاعر می‌خواهد بگوید آن نغمه‌ای که در آن روزگار در خانه‌های بزرگان نواخته می‌شده است، نمی‌توانسته خوشایند بیابانگردانی باشد که به نغمه و نوای خویش عادت

---

۳۵۲ - شاید در اینجا مراد از «ستمگران» چیرمندان تازی باشند. اما، سنایی می‌توانست دربارهٔ خانهای نظامی ترک هم چنین سخنی بگوید. لیکن یادآوری قبا می‌نمایاند که شاعر عربها را به دیده داشته است.

۳۵۳ - بگمان، شاعر با این واژه، مردم کشاورزِ یکجا نشین را می‌نامد و شاید هم تا اندازه‌ای پیشه وران شهرنشین را.

داشتند.

بگمان، تصور دربارهٔ زیبا روی بلهوس و بهانه‌جوی ترک، جای خود را در نظم استوار کرده بوده است. سنایی در مقدمهٔ عاشقانه بر قصیدهٔ بزرگی به افتخار بهرامشاه می‌گوید (ص.۱۹۱):

... ما خود[۳۵۴] ز تو این چشم نداریم ازیراک، تو ترکی و هرگز نبود ترک وفادار.

پیداست که در اینجا سخن می‌تواند دربارهٔ بی‌وفایی ماهرویی ترک باشد، زیرا نمی‌توان اندیشید که سنایی ترک را به بی وفایی متهم می‌کند؛ دیری بود که سخنِ از وفای آنان در خاورزمین به گوشها رسیده بود و بگمان، نمی‌شد که سنایی آن را نفی کند. چنانچه او، از وفاداری قبچاقان به خانهای ایل خویش در یکی از قصیده‌هایش چنین می‌گوید (ص ۴۶۴):

از تو بی دل[۳۵۵] دوستانت همچو قبچاقان ز خان، از تو پر دل همرهانت همچو چندالان[۳۵۶] ز رای.

آشنایی گسترده با آداب و اخلاق مردمانی گوناگون و در نوبت نخست هندیان و ترکان، همانا از ویژگیهای آن روزگار در آن شهرستانها بوده است. قرارگاه خاقان ترک، دیگر چنانکه در آثار شاعران پیشتر آمده بود، در سرزمین افسانه‌یِیِ ماچین نبود؛ قرارگاه فئودال ترک واقعیتی بود ملموس در همانجاها (ص.۴۱۵):

یکی را از بلاسوغون رساند درهریٔ روزی، یکی را از پی نانی دواند تا بلاساغون.

به سخنی دیگر، سنایی یکسره ممکن برمی‌شمارد که شاعر هراتی روزی‌اش از مردِ نکوکاری از بلاسوغونِ دوردست برسد. این، شگفتی‌آور نیز نیست: آخر، بنابه گفتهٔ خود سنایی دریافت مایحتاجش از حساب همولایتیها، در آن هنگام برایش دشوار و دشوارتر می‌شد. شاعران بیش از پیش زبان به نکوهشِ «پیشهٔ» بی ثمر خویش می‌گشایند. (ص.۵۰۱):

تا کی این لاف در سخنرانی؟ تا کی این بیهوده سنا خوانی؟
گه برین بی هنر هنرورزی، گه بر آن بی گهر[۳۵۷] درافشانی.

سپس، چند بیت می‌آید و در آنها سخن از آن است که چگونه فرمانروایان با شاعران رفتار

---

۳۵۴ ـ چنانکه از بیتِ پیش از آن برمی‌آید، «چشم به راه نیستیم که تو بخاطر عبد نزد ما آیی».

۳۵۵ ـ در اینجا مقابلهٔ بی‌دل ـ پر دل دیده می‌شود.

۳۵۶ ـ چَندَل ـ نمایندهٔ پایینترین کاست هندیها، پَریاست.

۳۵۷ ـ (* این توضیح برای خوانندهٔ روسی زبان است) بی‌گهر ـ معنی تحت اللفظی آن یعنی «فاقد سنگهای گرانبها و مروارید»؛ معنی مجازی آن «بی‌تباری بزرگ» است. واژهٔ گوهر دارای دو معنی است: «سنگ گرانبها»، «مروارید» و «ماهیت»، «سرشت»، «تبار و پیدایش» همواره به مفهوم «والاتبار».

می‌کنند، اما سنایی در اینجا چنان همسنجی بی‌شرمانه‌ای می‌آورد که بازآوردن آن ناممکن است. سپس او می‌گوید که این فرمانروایان:

همه ساسی نهاد و مفلس طبع ‌ ‌ باز درسر فضولِ ساسانی ...
هیچ شاعر نخورد از صله‌شان ‌ ‌ از پس شعر جز پشیمانی[۳۵۸]...
رفت هنگام شاعری و سخن ‌ ‌ روز شوخی است و وقت نادانی ...
چی همه روز بهر مشتی دون ‌ ‌ ژاژخایی و ریش جنبانی؟

گله و شکایت از ناداری و بینوایی و صله‌های گدامنشانه، بروشنی سخن از آن دارد که حتی روزگارِ شاعر بزرگی چون سنایی نیز در آن دوران به آسانی نمی‌گذشته است. او در چنین قطعهٔ نَمَکینی، بسیار ظریفانه به یکی از مردان نامدار آن روزگار یادآوری می‌کند که باید پاداش مدحی را که از او شده است بپردازد (ص ۸۰۶):

روی من شد چو زر و دیده چو سیم[۳۵۹] ‌ ‌ از پی بخشش‌ات ای خواجه علی!
رَسمِ آن سیم بر دیدهٔ من ‌ ‌ چون خدایی است برِ معتزلی[۳۶۰].

برای همین هم می‌بایست بی میانجی از دریوزگی خود سخن گوید و نشان دهد که نیازمند چه چیزی است. چنانچه، سنایی در قصیده‌ای که برای پزشک ـ علی‌ابن محمد ـ سروده بود، چنین می‌گوید (ص ۱۱۸):

با این همه[۳۶۱] ای تاجِ طبیبان دل او را ‌ ‌ دهر از قِبَلِ بی درمی معدن دآء کرد.
از لطف دوایی کن تو دآی رهی را، ‌ ‌ چون علم تو درد همه آفاق دوا کرد.

سنایی در قصیده‌ای دیگر که به همان پزشک اهدا شده است، می‌گوید (ص ۱۸۱):

هستیم بر آن سان ز حکیمی که نگوید ‌ ‌ اندر همه عالم زمن امروز به اشعار.
لیک آمده‌ام سیر ز افعال زمانه، ‌ ‌ هر چند هنوز از غرض خویشم ناخوار.

---

۳۵۸ ـ جز پشیمانی چیزی نخورد، یعنی شاعر در پاداش قصیدهٔ خود چیزی نگرفت و پشیمان شد از اینکه وقتِ خود را به بیهوده گذرانیده است.

۳۵۹ ـ یعنی از چشم براهی بیهوده رخسارم زرد شد و چشمانم بی فروغ و خودم گرسنه ماندم.

۳۶۰ ـ پیرو تصوراتی که در آن دوران در میان مسلمانان دستی بالا داشت، درستکاران در روز محشر خدا را خواهند دید؛ فرقهٔ معتزله منکر این بود و می‌گفت که خداوند در هیچ گونه شرایطی برای آدمی قابل رؤیت نیست. به سخنی دیگر، شاعر می‌خواهد بگوید که پول تو برای من همچون پروردگار برای معتزلی دیده ناشدنی است.

۳۶۱ ـ پیش از این، شاعر می‌گوید که او از چه اعتبار و خوشنامی برخوردار است و با چه خشنودی و رضایتی گوش به شعر او می‌دهند، «اگر برای آن پولی نپردازند».

آن سود همی بینیم از اشعار که هر شب — اش را ببرد موش[۳۶۲] بماند بر من عار ...
از مکرمت تست که پیوسته نهفته ست — این شخص به دراعه و این پای به شلوار.
پس چون تنم آراستهٔ پیرهن تست — این فرقِ مرا نیز بیارای به دستار!

بگمان، هرازگاهی حال و روز شاعر بسیار سخت می‌شده است. این را در قطعه‌ای که خطاب به مردی یوسف[۳۶۳] نام سروده می‌بینیم. (ص ۷۹۲):

بااین همه شعر و هنر و فضل و کفایت. — با جان عزیز تو که شلوار ندارم.
همنام تو از پیرهنی چشم پدر را. — با نور قرین کرد و من این عار ندارم.
تو چشم مرا نیز بمالیده ازاری. — روشن کن ازیرا که من ازار ندارم.
این مکرمت و لطف به جا آر ز حرّی، — هر چند به نزدیک تو بازار ندارم[۳۶۴].

می‌نماید حال و روزی که شاعر در قطعهٔ بالا از آن سخن می‌گوید، برای او بسیار رخ می‌نموده است. درجایی دیگر خبر می‌دهد (ص ۴۸۰):

بر اسپ امید آمده مجدودِ سنایی، — در زیر پی از بهر کَفَت راه گذاری.
زیرا که ز بی پیرهنی از قِبَلِ شرم، — در خانه چو خفاش بُد و مانده به شاری.[۳۶۵]

بگمان، «حامیان سخاوتمند و دست‌گشاده» بارها شاعر را برانگیخته بودند که برایشان شعری بگوید و سپس انتظارِ او را فریب داده بودند.

گفته بودی که «جُبه‌ای بدهم، — وز تقاضای سردِ تو بر هم».
چو بدیدم سخن مصحف بود: — گفته بودی که «جبه‌ای ندهم».[۳۶۶]

---

۳۶۲ ـ مصرع ویران شده و اگر آن را **هوش** هم بخوانیم چیزی مفهوم نخواهد شد.

۳۶۳ ـ در اینجا اشاره‌ای است به روایت مشهور توراتی و قرآنی دربارهٔ یوسف. هنگامی که برادران، یوسف را به بردگی فروختند و به پدر گفتند جگر گوشه‌اش راگرگ دریده است، پدر چنان سوگوار شد و زارزار گریست که سرانجام کور شد. پس از چند سال پیراهنِ یوسف را برای او آوردند. بوی پیراهن چشم او را بیناکرد. سرداری که سنایی از او یاری می‌خواهد همنام یوسف بود و شاعر می‌خواهد وی با مالیدن شلواری (ازاری) به چشمانِ شاعر، چشمانش را روشن کند.

۳۶۴ ـ یعنی نزد تو ارزش ندارم.

۳۶۵ ـ پایان مصرع دوم آسیب دیده است و نمی‌توان بگونه‌ای دیگر خواند (* ی.ای.برتلس برای خوانندهٔ روسی **شاری** را تاریکی ترجمه کرده است ـ س.ا.)

۳۶۶ ـ مُصَحَّف ـ شیوه‌ای از سخن‌پردازی است که در آن دوران گسترش داشت: شعر را چنان می‌سرایند که با جابگزین کردن نقطه‌ها در واژه از پایین به بالا و یا برعکس، مفهومی یکسره دیگر بدست می‌آید. بر مواردی آگاهی داریم که شاعر با بهره‌گیری از این شیوه در چکامه‌ای «حامی‌اش» را سخت به باد دشنام و ناسزا گرفته، و آن دشنام و ناسزا به

سنایی که بر نیروی استعداد خود آگاه بود و می‌دانست که به او ارزشی شایسته و بایسته نمی‌دهند ویژگی «ادب پرورانِ» آن روزگار را چنین می‌آورد. (ص ۷۹۷):

خواهد که شاعرانِ جهان بی صله همی، باشند پیشِ خوانش دائم مدیح خوان.
الحق بزرگوار و خردمند مهتریست، کورا کسی مدیح برد خاصه رایگان.
مدحش چرا کنم که بیالایدم خرد! هجوش چرا کنم که بفرسایدم زمان!

سنایی که نمی‌خواست وقت گرانبهایش را از دست بدهد، در واپسین بیت به چندْ دشنام خشن بسنده می‌کند.

با این همه، خشم، هزارگاهی چنان بر شاعر چیره می‌شد که او نمی‌توانست برانگیخته‌تر نشود (ص ۷۶۵):

ای که اطفال به گهواره‌درون از ستمت، سور نادیده بجویند همی ماتم را.
تفسی شد ز تو عالم به همه عالمیان، اینت زحمت ز وجود تو بنی‌آدم را.
وه که تا روز قیامت پی آلایش ملک، طاهری از تو نجستر نبود عالم را!

نمی‌دانیم که این سخنان خشم آگین شاعر خطاب به‌کیست. اما، روشن است که او مردی بوده است با قدرتی بزرگ و امکان ستم و آزار بر مردم سرتاسر کشور. این نیز روشن است که این مرد خویشتن را از دودمان طاهریان می‌دانسته است. واپسین بیت، یک بازیِ گزنده با واژه‌هاست:

طاهر به زبان عرب یعنی **پاک**؛ شاعر به اصطلاح **نجس** را که به معنی «ناپاک از نگاه مراسم مذهبی» و «پلشت» است در برابر آن می‌گذارد.

ما چنین درمی‌یابیم که سنایی بر آن شد حتی ابزاری را هم نشان دهد که بیاری آن می‌توان چنین ستمگر و زورگویی را بی گزند کرد.

چرا نه مردم دانا چنان زید که به غم، چو سرش درد کند دشمنان دژم گردند؟
چنان نباید بودن که گر سرش ببرند، به سر بریدن او دوستان خرم گردند.

اما، نمی‌توان یادآور نشد که خرمیِ این دوستان در آن روزگاران بسیار کوتاه بوده است، زیرا به جای یک خود کامهٔ کشته شده، در همان دم ستمگری دیگر پدیدار می‌گردید که اغلب از سلفِ خود خونخوارتر و اهریمن‌تر بوده است.

یاری جابجا کردن نقطه‌ها نمایان می‌شده است. چنانچه از جابه جا کردن نقطهٔ «بدهم»، «ندهم»بدست می‌آید.

فرهیختگیِ گسترده سنایی در رشته چکامه‌سرایی، هم در زبان فارسی و هم در زبان عربی به چشم می‌خورد. پیداست که او بیش از همه از عنصری ـ استاد قصیده سرایی غزنویان ـ که تأثیرش بر سرنوشتِ پسین قصیده‌های پارسی بسیار بزرگ بوده است یاد می‌کند. چنانچه، در قصیده‌ای برای ابوالفتح اصفهانی ـ مؤلف کتاب دربارهٔ القاعات[۳۶۷] که این اثر خود را به سنایی هدیه کرده بود، می‌گوید (ص ۴۸۳)

تاج اصفهان لسان الدهرابوالفتح آنکه هست در عجم چون عنصری و در عرب چون بُختوری[۳۶۸].

سنایی با شعرِ دومین نمایندهٔ بزرگ چکامه‌سرایی گِرْدِ غزنویان ـ فرخی ـ هم آشناست. در شعرِ نه چندان بزرگِ باده‌گسارانه (ص ۳۲۰) که با این بیت آغاز می‌گردد:

پسرا خیز تا صبوح کنیم، راح را همنشینِ روح کنیم!

چنین بیتی می‌یابیم:

حال با شعر فرخی آریم، رقص بر شعر بوالفتوح کنیم!

بی‌گمان، ادیب آن دوران، بی‌آشنایی بنیادین با شعر کلاسیک عرب نمی‌توانست مدعی جایگاهی کمابیش افتخارآمیز باشد. سنایی در شعرهای خود از برخی شعرای عرب یاد می‌کند (ص ۳۶۴):

گر چه خصمت فرزدق است به هجو، تو به پاداش او جریر مباش[۳۶۹]!

سنایی آشنایی خویش را با ادبیاتِ منثورِ صوفیه و الهیاتی نیز نمایان می‌سازد. چنانچه، در شعری که شاعر برای قانع کردن یکی از آشنایانش سروده تا به صوفیه نگرشی نداشته باشد، می‌گوید (ص ۲۷۳):

۳۶۷ ـ القاعات ـ اصطلاحی است عربی که نشاندهندهٔ مکث به هنگام آواز خواندن و یا خواندن ترانه است؛ می‌نماید که کتاب دربارهٔ القاعات برای سنایی بسیار درخور نگرش بوده است.

۳۶۸ ـ ابوعبیدالولید ابن عبیدالبُختوری ـ شاعر نامدار عرب ـ و ترتیب دهندهٔ گلچین ادبی است که سالهای زندگی‌اش نزدیک به ۸۱۹ ـ ۸۹۷ ترسایی بوده است. از آنجا که او قصیده می‌سروده است، همسنجی او با عنصری بکسره روشن است.

۳۶۹ ـ الفرزدق (این لقبش است و معنیِ آن: «گوشت و یا نانی است که زیرش سوخته باشد») ـ همام‌ابن غالب ابن صعصعه (۶۴۰ ـ ۷۳۰ ترسایی) ـ شاعر عرب که در اساس، برای هجویات زهرآگین و وقیخانه‌اش شهرت بزرگی یافته بود. بویژه او به معاصرانش ـ الاخطل و جریر ـ سخت می‌تاخت؛ جریر هم به او ناسزاهایی می‌داد که از دشنامهای وی کمتر نبود (بنگرید: ی.ا.برتلس، تاریخ ادبیات فارسی، از دوران باستان تا عصر فردوسی، ترجمهٔ سیروس ایزدی، ص ۱۶۰).

تا چند همی خوانی، منهاج به معراج، احیای علوم دین با شرح تعرف؟[370]

سنایی، همچنین شاعران معاصرش را نیز بی توجه نمی‌گذارد. در صفحه‌های ۲۳۷ و پس از آن، در دیوان، قصیده‌ای بزرگ در ستایش از عثمان مختاری - شاعری که پیشتر از او یاد کرده‌ایم - هست. در عنوانِ قصیده نام کامل این شاعر با همهٔ لقبهایش داده شده است: *ابوالمفاخر خواجه حکیم ابوعمر عثمان ابن عمر غزنوی.* این یادآوری در خورنگرش است که سنایی در این قصیده عثمانِ مختاری را مردی جوان می‌نامد.

ای جوانی که ز معنیء نَوَت درهر گوش، هر زمان نور همی نو طلبد عالم پیر!

سنایی برای امیر معزی - شاعر نامدار سلجوقیان - سوگنامه‌ای دارد که در آن، دربارهٔ مرگ این شاعر چنین گفته شده است (ص ۷۶۷):

او نیز سوی تیر فلک رفت و به پاداش پیکان ملک تاج سر تیر فلک ساخت.[371]

قصیدهٔ صفحهٔ ۳۸۹ با عنوان «در مدح عارف خواجه علی ابن الحسن البحری [ملقب به] خیاط (درزی)». این نام بار دیگر در صفحهٔ ۷۹۰ دیوان آمده که در آنجا سخنان دلپذیر و تحسین آمیز خیاطی[372] را دربارهٔ سنایی می‌بینیم:

جان خیاطی ز عشق تو در آتش نیستی، گر سمند طبع تو از خلق سرکش نیستی.

در زیر پاسخ سنایی می‌آید:

گفت: «بر دوخته مرا شعری، خواجه خیاطی از سر فرهنگ.

---

۳۷۰ - «احیاء علوم الدین» - رسالهٔ مشهور امام پرآوازه غزالی (۱۰۵۸ - ۱۱۱۲ ترسایی) است که در آن مؤلف می‌کوشد موازین سختگیرانهٔ دینی را با زهدِ صوفیانه آشتی دهد. «تعرّف» - بگمان رسالهٔ دربارهٔ فلسفهٔ تصوف «التعرف عن مذهب التصوف»، از محمود ابن اسحق الکلابادی (متوفی نزدیک به سال ۱۰۰۰ میلادی) است. در مجموعهٔ نسخه‌های خطی دانشگاه دولتی لنینگراد یک نسخهٔ خطی بسیار کهن از تفسیر بر این کتاب هست که می‌نماید در آسیای میانه نوشته شده باشد. شاید سنایی همین تفسیر رادر نظر دارد.

۳۷۱ - واژهٔ تیر بجز آنچه که همراه با کمان است نام کهن سیارهٔ عطارد هم هست. معزی پس از مرگ، به نزد همین «تیر» می‌رود، زیرا پیرو اخترشماری، این سیاره همانا دبیر آسمانی است و پشتیبان همهٔ نویسندگان. اما، می‌دانیم که معزی بتصادف با پیکانِ تیر سلطان سنجر که در چادر خویش تمرینِ تیراندازی می‌کرد، زخمی سخت برداشت. در بیشتر تذکره‌ها آمده است که معزی با همین تیر کشته شد. چنین داده‌ای به‌گمان به گوشِ سنایی نیز رسیده است. اما، از آنجا که در دیوان امیر معزی، شرح این بلایی که بر سر شاعر آمده، بتفصیل نگارش یافته و خود شاعر خبر می‌دهد هر چند که دیری بیمارو رنجور بوده، اما دوباره تندرستی خویش را باز یافته و سالها پس از آن زنده بوده است، باید پنداشت که سنایی مرثیهٔ خود را پس از دریافت نخستین خبر از این بدبختی، که می‌نماید درست نبوده، سروده باشد.

۳۷۲ - گمان می‌رود که خیاطی و خیاط شخص واحدی باشند، افزون بر این، در عنوان قصیدهٔ سنایی در برخی نسخه‌های خطی، نه اینکه «خیاط»، بلکه «الخیاطی» آمده است.

معنیِ او چو ریسمان باریک، قافیت همچو چشمِ سوزن تنگ».[۳۷۳]

دیدیم که چگونه سنایی، هم با شعر پیشینیانش بخوبی آشنا بود و هم با شعر همدوره‌هایش که باید گفت بسیاری از آنها را در هجویه‌ها سرزنش هم کرده بود. این سرزنشها چنانْ تند و دشنام‌آمیز بودند که نمی‌شود آنها را به اینجا آورد. باید پنداشت که مناسبات او با شاعرانِ معاصرش چندان خوب نبود و او بارها در معرض حملات تند آنان واقع شده بود. در این باره می‌توان از روی قصیده‌ای داوری کرد که با این بیت آغاز می‌شود (ص ۱۴۹):

این ابلهان که بی سببی دشمن منند، بس بوالفضول و یاوه درای و ز نخ زنند.

سپس سنایی، در این قصیده دربارهٔ معاصرانش چنین می‌گوید:

زان بی سرند همچو گریبان که از طمع پیوسته پایبوس خسیسان چودامنند.
دعوای ده کنند ولیکن چو بنگری، هادوریان کوی و گدایان خرمنند.
دهقان عقل و جان منم امروز و دیگران، هر کس که هست خوشه چین خرمن منند.
فرزند شعر من و همه خصم شعر من، گویی ز مردمند همه ریم آهنند.

سرتاسر این شعر مالامال از کنایه به شاعران معاصرِ اوست که می‌کوشیده‌اند ویرا سیه‌روی کنند. بسیار محتمل است که در اینجا سخن، بیشتر دربارهٔ شاعرانِ درباری است[۳۷۴] که از بیم رقابت و همچشمی از سوی استادِ با استعداد و زبردستی چون سنایی، روشن است که می‌کوشیدند او را بدنام و در چشم فرمانروایان خار کنند. تصادفی نیست که در دیوانِ سوزنی قصیده‌ای است، که پاسخی است به شعرِ سنایی که هم اکنون آوردیم و انباشته و مالامال از سختترین حملات به این شاعر. سنایی در دیوانِ خویش نگرشی بزرگ به شکلِ مردمیِ

---

۳۷۳ ـ بگمانِ ما این شعر به سببی که می‌آید، بسیار در خورِنگرش است. در میان منظومه‌های پُرشمار فریدالدین‌عطار ـ شاعر نامی صوفیه، منظومه‌ای است که ه.اته و در پی او پژوهشگرانی دیگر که دربارهٔ این شاعر می‌نوشته‌اند آن را «کتاب منزلگاه» نام نهاده‌اند. پس از آشنا شدن با نسخهٔ خطی این منظومه در مجموعهٔ انستیتوی خاورشناسی آکادمی علومِ اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، مؤلفِ این سطرها، در سال ۱۹۲۹ به درست بودن چنین نام بی معنی بدگمان گردید و افزون بر آن، در متن، خطابِ «ای خیاط!» دیده شد (بنگرید: «اخبار آکادمی علومِ اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی»، ۱۹۲۹، ص ۲۰۱ ـ ۲۱۴). از آنجا که اطلاعاتی درباره مردی به این نام نداشتم، اندیشیدم که این باید مردی شعر دوست باشد. بر این پندارم که بیتهای بالا که از سنایی آوردیم بهترین تأیید درستی این فرضیه و اثبات این نکته باشد که نامِ منظومهٔ عطار را باید «خیاط نامه» بخوانیم.

۳۷۴ ـ از دیدگاهِ ما، بیتهای بالا که در آن تأیید می‌گردد که همهٔ این شاعران از شدت حرص و طمع «پای بوس خسیسان‌اند»، بخوبی روشن است. پس از آن، چنین لحنی، بیش از پیش، در اثرهای چکامه‌سرایان بزرگ، هنگام نکوهش شعر درباری، دوباره گویی خواهد شد.

رباعی دارد و در این میان، همانا در این نمودِ شعری است که چکامه‌های او به بلاغت و فصاحت و طبیعی بودن می‌رسند. یک رباعی همچون نمونه‌ای بسیار ویژه می آوریم. (ص ۸۲۷):

از دور مـــرا بـــدید لب خـــندان کـــرد، و آن روی چـو مـه بـه یـاسمین پنهان کرد.
آن جـانِ جهـان کـرشمهٔ خوبـان کـرد، ورنـه بـه قـصب مـاه نهـان نـتوان کرد.[۳۷۵]

این رباعی، بیش از همه با سادگی و جزئیات زیستی‌اش در خورنگرش است که هر گونه امکانِ تفسیر زاهدانه را که اینهمه مورد علاقهٔ مفسرین سده‌های میانه و پیروان امروزی آنهاست از میان برمی‌دارد. شاعر می‌گوید که زیباروی، چهره‌خویش را با چادر پوشانید. این نکته می‌نمایاند که سنایی به رَغمِ برخی عادات آن روزگار، در اینجا زن را ترنم می‌کند. این را از آنهم روشنتر، در رباعی زیر می‌بینیم (ص ۸۳۹):

بـــا مـــن ز دریـــچهٔ مشـــبک دلکش از لطـف سـخن گـفت بـه هـر معنی خوش.
می‌تـــافت چنـــان جمـــالِ آن حـــوراوش، کـــاز پـــنجرهٔ تـــنور نـــورِ آتش.

در خور نگرش است که چند برگ پس از آن (ص ۸۵۶) گونهٔ دیگری از همین رباعی را می‌بینیم:

بـــا مـــن ز دریـــچهٔ مشـــبک دلخـــواه از لطـف سـخن گـفت و مـن ایستاده به راه.
گـــفتی کـــه ز نـــور روی آن بت نـــاگـــاه صـــد کـــوکبِ سیـــاره بـــزاد از یک مـــاه.

در عنوان یکی از رباعیهای سنایی (دیوان، ص ۸۱۳) گفته شده است که این رباعی، در بزمی فی‌البدیهه خوانده شده است. شاید سبب اینکه در دیوانِ شاعر دو رباعیِ نزدیک به هم، از نگاهِ درونمایه، پیدا شده است و ما هم‌اکنون آنها را آوردیم همین باشد. می‌توان چنین گمانی هم کرد که شاعر شاید در بزمَکی نخستین رباعی را خوانده و در بزمَک دوم بنابه خواهش حاضران، آن را با اندکی دگرگونی دوباره‌خوانی کرده باشد. دریغا که تاکنون هیچ نشانه‌ای در دست نیست که بدانیم، چگونه اینگونه شعرهای فی البدیهه مانده است؛ آیا خود شاعر آن را یادداشت کرده و یا یکی از دوستداران شعر که از سرِ تصادف در این گردآمد بوده آن را نوشته است.

اگر دومی را بپذیریم، آنگاه به آسانی می‌توان پنداشت که دو مرد گوناگون، در روزِ دیگر، از بَر

---

۳۷۵ ـ سخن از زیبارویی است که می‌نماید با دیدن مردی بیگانه، پیر و رسم اسلامی، چهرهٔ خود را، با گوشهٔ چارقد سفید پوشانیده است. شاعر می‌گوید ماه را نمی‌توان زیر پارچه پنهان کرد. آخر، پیرو اعتقادی گسترده، اگر روی پارچه‌ای که روی زمین برای سفیدکاری گسترده شده است، مهتاب بتابد، سوراخ سوراخ خواهد شد.

و از یاد این شعر را نوشته و می‌توانسته‌اند بی اختیار در آن دگرگونی درآورده و گونه‌ای دیگر از همان یک رباعی را پدید آرند. ارزش آن را دارد که به یاد بیاوریم پدیده‌ای یکسره همانند، اما در مقیاسی گسترده‌تر، در مجموعهٔ رباعیاتِ منسوب به عمر خیام می‌بینیم. سنایی بسان پیشینیانش از قالبِ رباعی برای انتقال گونه‌ای اندیشه‌های فلسفی بهره می‌گیرد. رباعی زیر که تا اندازه‌ای شعرِ مشهور شهید بلخی را به یاد می‌آورد همین ویژگی را دارد. (ص ۸۴۰):

هر چند بود مردم دانا درویش، صد ره بود از توانگرِ نادان بیش:
این را بشودجاه چو شد مال از پیش، زان شاد بود دمادم از دانشِ خویش.

یکسره روشن است که شاعر در اینجا از خودش در برابرِ چاکران دربار که از او برای فقر و نداری‌اش بیزار بوده‌اند، پدافند کرده است.

سنایی الحان غمگینانه‌تری هم دارد، چنانچه (ص ۸۷۴)؛

از آمدنم فزود رنج بدنم: از بودن خود همیشه اندر محنم.
از بیمِ شدن با غم و درد و حَزَنم؛ نه آمدن و نه بُدن و نه شدنم.

در اینجا سنایی، یکسره به روحیه‌ای که خاص عمر خیام است نزدیک می‌شود. شگفت‌آور نیست که نزدیک به این رباعی، رباعی دیگری هم می‌یابیم (ص ۸۷۲):

هر ذره که بر روی زمینی بودست، خورشید رخ و زهره جبینی بودست.
گَردِ رخ از آستین به آزرم فشان: کان هم رخ خوبِ نازنینی بودست.

و نباید شگفت زده شد از اینکه در مجموعهٔ رباعیات خیام (چاپ Nicolas, No 28) رباعیهایی با همین ردیفها و می‌توان گفت با همین درونمایه‌ها می‌یابیم، هر چند که سیماهایی که خیام آورده است بی‌گمان درخشانتر و نیرومندتر است.

ما به هیچ روی، همهٔ غنای آثار سنایی را نمایان نساختیم. اما، آنچه که گفتیم بسنده است به این باور برسیم که تصور دربارهٔ این شاعر همچون زاهدی گوشه‌گیر و افسرده و ملول و یک صوفی تمام عیار، با راستی همخوانیٔ ندارد. به کار بردن برخی اصطلاحات و سیماهای صوفیه و افزون بر آن، به کار بردن اصطلاحاتی که هم برای صوفیگری و همه برای بی اعتناییِ معمولی به دنیا مشترک است، چیزی را نمی‌رساند.

هر چند نکوهشِ بی‌امان سنایی از اخلاق صوفیانِ دورانِ خودش، نمی‌تواند اثباتِ این نکته باشد که او تصوف را از ریشه رد می‌کند، اما به هر حال امکان نمی‌دهد خود سنایی را در

شمار شاعران صوفیه درآوریم.[۳۷۶]

با آنکه خاورشناسان اروپای غربی هرازگاهی پیشینیان شرقی خود را ریشخند و تحقیر می‌کردند که آثار آموزگارانِ خود را رونویس کرده و خطایی را که یکبار از آنها سرزده بود از سده‌ای به سده‌ای دیگر برده‌اند، اما خودشان با صوفی برشمردنِ سنایی همین کار را انجام داده و آه و افسوس، که از این خطاها و گناهان بسیار کرده‌اند.

بازکاوی آثار مسعودسعدسلمان و سنایی نشان می‌دهد که در دورهٔ مورد بررسی، موضوع چکامه‌های غیرمذهبی رنگارنگتر شده و غزل و رباعی گسترشی بیشتر می‌یابند. غزل که پیشتر به آن چون نسیب می‌نگریستند و بس و مطلعِ عاشقانه‌ای بود بر قصیده، اکنون دیگر از حق هستی مستقل برخوردار شده بود. میسر گردید روشن شود که غزلهای مشهور فرخی، بیشترشان نسیبهای جدا افتاده هستند، اما سیصد و هفتاد غزلِ دیوان سنایی زمینه‌ای نمی‌دهند که بیاندیشیم روزی و روزگاری همهٔ آنها دنباله‌ای از گونه‌ای مدح داشته‌اند. غزل یک سبک شاعرانهٔ مستقل گردید.

رباعی هم گسترش یافت. بدبختانه، بدرستی نمی‌دانیم که رباعی در آثار رودکی و شاعران گِردِ او چه جایگاهی داشته است. اما، یکسره روشن است که در نیمهٔ سدهٔ نهم ترسایی نگرش به رباعی همچون قالبی که به گوناگونترین درونمایه‌ها راه می‌دهد، افزایشی بس کلان یافت.

در پایان سدهٔ نهم، رباعی بستگی خود را به سرچشمهٔ خویش -ترانه‌های مردم -یکسره از دست نداده بود، اما گرایش به توان یافتن درونمایهٔ فلسفی - آموزشی آن نیرومندتر شده بود.

---

۳۷۶ - روزگاری نگارندهٔ این سطرها که می‌کوشید خطوط اساسی رشد مثنوی صوفیه را ترسیم کند [«Grundliniender Entwicklungsgeschichte des sufischen Lehrgedichts» . («Islamica» III,1,S.1-31)], و گمانی نداشت براینکه سنایی یک صوفی است، این خطها را از انصاری، باگذار از سنایی به سوی عطار برده بود. اما، چنین برمی‌شمارم که با نپذیرفتن سنایی همچون صوفی، گمان نمی‌رود بتوان نقشِ بزرگِ او را در رشد چکامه‌سرایی صوفیه نفی کرد. خود شاعران - عطار و جلال الدین رومی - این راگواهی کرده‌اند. اما، آن‌ها نمی‌گویند که اندیشهٔ سنایی را بسط و گسترش می‌دهند؛ آنها تنها در مفهومِ بهره‌گیری از قالبها و سیماهای مشخص در پی او می‌روند. به هر حال، هنوز نمی‌توان این مسأله را بازگشوده برشمرد. ما اکنون چاپ علمی «مثنوی» را در دست داریم، چند ترجمهٔ آن کتاب به زبانهای اروپایی هم هست، اما با اینهمه نمی‌توانیم بگوییم که بازکاوی علمی آن را داریم و یا مدعی شویم که منظومه‌های عطار را آموخته‌ایم؟ روشن است که نه. و تا هنگامی که این کار انجام نگیرد، سخن از نسبتِ آثار سنایی با آثارِ عطار و جلال الدین رومی تنها در خطوطی کلی امکانپذیر است.

ادبیات در متصرفات قره‌خانیان

پیشتر گفته بودیم که پس از فروپاشی دولت سامانیان، کانونِ کار و کنش چکامه‌سرایان درباری که به زبانِ پارسیِ دری می‌سرودند، از بخارا به غزنه به دربارِ فرمانروایان آن سامان منتقل گردید. اما، روشن است زندگی ادبی درون خطهٔ فرمانروایی بخارا که روزی و روزگاری خروشان وجوشان بود، نمی‌توانست در روزگاری که چیرمندانِ قره‌خانی در آنجا جا خوش کردند، یکسره خاموش شود.

بدبختانه، هنوز نمی‌شود نگارهٔ جامعِ حال و روز ادبی آن روزگار را داد. جستارها بسیار ناچیز و اندک هستند و آنچه که در دست است چنانکه باید و شاید آموخته نشده است. بویژه نبودن داده‌هایی دقیق دربارهٔ تاریخِ آن روزگارِ آسیای میانه، کار را دشوارتر می‌کند. هنوز ترتیبِ سنواتی فرمانروایی قره‌خانیان معّین نشده و هر چند بر نام برخی از آنان آگاهیم (از روی تاریخچه‌ها، شعرها و سکه‌ها و جز اینها)، اما درباره سالهای فرمانروایی آنان باید بیشتر،از گمان یاری گرفت.

سببِ این نیز، به‌گمان آن است که دَر زیر می آید. مرکز مداری نسبی که در ادارهٔ متصرفات آسیای میانه در سالهای شکوفایی سامانیان بدست آمده بود، در پایان سدهٔ دهم ترسایی به سستی گرایید و با استوار شدن سیادت ترکان قره‌خانی، یکسره به هستی خویش پایان داد. هر چند سرکردهٔ خاندان قره‌خانیان که مانند امپراتور چین لقب تبغاج‌خان داشت و بالاترین مقام حکومت برشمرده می‌شد، در کاشغر می‌زیست، اما همه سرزمینهایی که او که در آسیای میانه به چنگ آورده بود به تیولهایی میان اعضای خانواده‌اش بخش شده بود و این تیولداران در متصرفات خود صاحبانی تام‌الاختیار بودند. در حال و روزی که چنین پراکندگی

پدید آمده بود حتی یک تاریخنگار هم نمی‌توانست نگاره‌ای تقریبی از زندگی آسیای میانه در آن روزگار پدید آورد. افزون بر این می‌نماید خود فرمانروایان هم چندان ذینفع نبودند که چنین کاری انجام گیرد. غمخواری برای به ترتیب درآوردن تاریخ دودمان تنها در صورتی می‌توانست باشد که آنها خودشان را تا اندازه‌ای بسنده، محکم و استوار بر بالای تخت حس کنند، اما قره‌خانیان به سبب جنگ خانگی بی‌پایان همین اطمینان را نمی‌توانستند داشته باشند. نباید نبودن داده‌ها دربارهٔ ادبیاتِ قره‌خانیان به زبان پارسی دری را چنین توجیه کنیم که قره‌خانیان همچون نمایندهٔ یکی از مردمان ترک، رشدِ ادبیات را به زبانی که برای آنان بیگانه بود تشویق نمی‌کرده‌اند.

چنین پنداری، می‌نماید که در نخستین نگاه روشنی بر این نکته می‌اندازد، اما در واقع با داده‌هایی که برای ما روشن هستند مغایرت دارد. بسنده است قطعهٔ زیر را از «چهارمقالهٔ» نظامیِ عروضی یعنی از مؤلفی بخوانیم که خودش بخوبی آگاه بود که در متصرفات قره‌خانیان چه می‌گذشته و نمی‌توان بدگمان شد که او رفتاری با تعصب نسبت به قره‌خانیان داشته، زیرا او کتابِ خود را در حالی نوشته که به هیچ روی به آنان وابسته نبوده است:

«مُلکِ [نوادگانِ] خاقانیان (قره‌خانی - ی.ا.برتلس)، در زمان سلطان خضرخان‌ابن‌ابراهیم عظیم طراوَتی داشت و شگرفت سیاستی و مهابتی که بیش از آن نبود و او پادشاه خردمند و عادل و ملک آرای بود. ماوراءالنهر و ترکستان او را مسلم بود و از جانب خراسان او را فراغتی تمام و خویشی و دوستی و عهد و وثیقت برقرار و از جملهٔ تجملِ مُلک او یکی آن بود که چون بر نشستی بجز دیگر سلاح هفتصد گرز زرین و سیمین پیشِ اسب او ببردند و شاعردوست عظیم بود. استاد رشیدی و امیر عمعق ونجیبی فرغانی و نجار ساغرجی و علی بانیذی و پسر درغوش و پسر اسفراینی و علی سپهری در خدمت او صلتهای گران یافتند و تشریفهای شگرف ستدند.

و امیر عمعق امیرالشعراء بود و از آن دولت حظّی تمام گرفته و تجملی قوی یافته، چون غلامان‌ترک و کنیزکان خوب و اسبان راهوار و ساختهای زر و جامه‌های فاخر و ناطق و صامت (یعنی آدم و دام ی.برتلس) فراوان و در مجلسِ شاه عظیم محترم بود، به ضرورت دیگر شعرا را خدمت او همی بایست کردن و از استاد رشیدی همان طمع می‌داشت که از دیگران و وفا نمی‌شد. اگر چه رشیدی جوان بود، اما عالم بود در آن صناعت (شعر - ی.ا.برتلس). آیشی[۲۷۷]

۳۷۷ - آیشی - لقب بانویی از بزرگان، بسان «خانم» و جز اینها.

زینب ممدوحهٔ او بود و همگی حرم خضرخان در فرمان او بود و به نزدیک پادشاه قربتی تمام داشت و رشیدی را او بستودی و تقریر فضل او کردی تا کار رشیدی بالا گرفت و سید الشعرایی یافت. و پادشاه را در و اعتقادی پدید آمد و صلتهای گران بخشید.

روزی در غیبت رشیدی (پادشاه ـ ی.برتلس) از عمعق پرسید که شعر عبدالسید رشیدی را چون می‌بینی؟ گفت: «شعری بغایت نیک منقی و منقّح، اما قدری نمکش در می‌باید».

نه بس روزگاری برآمد که رشیدی در رسید و خدمت کرد و خواست که بنشیند. پادشاه او راپیش خواند و بتضریب چنانکه عادت ملوک است گفت: «امیر الشعرا را پرسیدم که شعر رشیدی چون است؟» گفت: «نیک است، اما بی نمک است باید که درین معنی دو بیتی بگویی». رشیدی خدمت کرد و به جای خویش آمد و بنشست و بر بدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به بی نمکی عیب کردی روا بود شاید!
شعر من همچو شکر و شهدست وندرین دو نمک نکو ناید ...
شلغم و با قلیست گفتهٔ تو نمک ای قلتبان ترا باید!

چون عرضه کرد، پادشاه راعظیم خوش آمد. و در ماوراءالنهر عادت و رسم است که در مجلس پادشاه و دیگر مجالس زر و سیم در طبقها بنقل بنهند و ان را «سیم طاق و جفت» خوانند و در مجلس خضرخان بخش چهار طبق زرِ سرخ بنهادندی، در هر یکی دویست و پنجاه دینار و آن را به مشت بخشیدی. این روز چهار طبق رشیدی را فرمود و خرمنی تمام پدید آمد و معروف گشت، زیرا که چنانکه ممدوح به شعرِ نیک شاعر معروف شود، شاعر به صلهٔ گرانِ پادشاه معروف شود که این دو معنی متلا زمان‌اند».

این حکایتِ نظامیِ عروضی برای ما بسیار درخورنگرش است. از این حکایت پیش از همه چنین برمی‌آید دهگانانی که از باشندگان آسیای میانه بوده‌اند و سپس اثری هم از آنان نماند، می‌نماید که چندان سوگوار و نالان نبودند و نه تنها با قره‌خانیان سازش کرده بودند بلکه حتی تا اندازه‌ای آنان را بهتر از واپسین فرمانروایان سامانی می‌دانستند. دیگر اینکه یکسره روشن است که شعر به پارسی دری، در دربار قره‌خانیان نقشی اندک نداشته است. نظامی عروضی در این باره که شاعرانِ درباری قره‌خانیان به چه زبانی می‌نوشته‌اند، سخنی نمی‌گوید، اما باید اندیشید یادآوری از آنها در چهار مقاله که به زبان فارسی دری می‌سروده‌اند و نامهای خاص آنها (چون پسرِ در گوش)، بخوبی گویای آن است که آنها

تاجیک بوده‌اند.[۳۷۸] نظامی عروضی در جایی دیگر این فهرست را اندکی گسترده‌تر می‌آورد و سببش هم به گمان این است که در آنجا نه تنها دربارهٔ شاعران درباری خضرخان، بلکه در کل دربارهٔ شاعرانِ همهٔ دودمان قره‌خانیان سخن می‌رود. فهرست چنین است: «نامهای [شاهان] خاندانِ خاقان (یعنی قره‌خانیان ـ ی.برتلس) [در پرتو شاعران] لؤلوئی، گلابی، عمعقِ بخاری، رشیدی سمرقندی، نجّار ساغرجی، علی‌بانیذی، علی‌سپهری، جوهری و علی شطرنجی بر جای مانده‌اند».

از سخنان نظامی عروضی می‌توان دریافت که برای مثال، چه نقش بزرگی عمعق در دربار خضرخان داشته است. از همین حکایتِ نظامی عروضی روشن می‌شود که شاعرانِ نزدِ قره‌خانیان، در جملهٔ کارکنان دربار بوده‌اند و در گردآمدهای رسمی هر کدام وابسته به جایگاهشان، جایی ویژهٔ خود داشته‌اند. در آن هنگام، مبارزهٔ همیشگی شاعران برای گرفتن مقام نخست و سودِ مالیِ وابسته به آن، که در روزگار سامانیان ادامه داشت، پایان نگرفته بود.

اینها نباید ما را شگفت زده کند، زیرا تا آنجا که می‌توان داوری کرد، در دیوانهای قره‌خانیان، همچنان بیشتر کارمندان، از نمایندگان محافل فئودالان بومی بودند که تجربهٔ بزرگی در کارهای اداری داشتند. در آن هنگام هنوز نمی‌شد خانهایِ ترکِ بیابانگرد را جانشین آنان کرد. نیز می‌دانیم که روحانیت مسلمانِ آسیای میانه هم در روزگار قره‌خانیان از اعتباری بزرگ برخوردار بود و در زندگی کشور نقشی بیشتر از پیش داشت.

بدبختانه، بخشی بزرگ از نامهایی که نظامی عروضی برای ما گذاشته است، تنها نام‌اند و بس. گمان نمی‌رود بتوان پنداشت آثار این مؤلفان که تاکنون مانده است، در خورِ هیچگونه نگرشی نیستند. می‌کوشیم این را در نمونهٔ شاعرانی بنمایانیم که از شعرهایشان تنها قطعاتی بسیار کوچک مانده است.

علی‌شطرنجی سمرقندی. ما داده‌هایی دربارهٔ زندگی این شاعر نداریم. نام او را به شکل ***ابوعلی*** با افزودنِ لقب ***خواجه دهقان*** هم به آن می‌آورند. دشوار است بگوییم آیا این چنین

---

۳۷۸ ـ این یادآوری دارای اهمیت است که درست در همین هنگام (اما، نه در آسیای میانه، بلکه در کاشغر [* شهری است در استان سین کیانگ جمهوری خلق چین که مردم بومی‌اش فارسی زبان و ترکی زبان‌اند و یکی از خاستگاههای ترکان است ـ س.ا.]) جالبترین اثر شعر درباری به یکی از زبانهای ترکی ـ «کوتادغوبیلیک» («خِرَدی که سعادت می‌آورد») را در سال ۱۰۶۹ ترسایی یوسفِ خاص حاجبِ بلاساغونی سرود. نزدیک به همان سالهایی که در دربار قره‌خانیان شعرِ فارسی دری رشد می‌یافت، شعر ترکی هم درست شد و ارتباطِ نزدیک میان این دو ادبیات بی‌گمان است.

معنی می‌دهد که او از دهگانانِ بی‌خانمان شده بوده است یا نه، اما سخنان سخت او در مورد فرمانروایان همدوره‌اش شاید به همین سبب باشد.

از تاریخ زاده شدن و مرگِ او بی خبریم. رضا قلی‌خان[۳۷۹] دربارهٔ او و همچون معاصرِ لامعی جرجانی سخن می‌گوید، اما دریغا که تاریخ‌زاده شدن و مرگ لامعی را هم نمی‌دهد و تنها می‌گوید شاعری بوده که در مدح خواجه نظام الملک شعر می‌گفته است. می‌دانیم نظام الملک ـ وزیر نامدار سلجوقی ـ هفدهم اکتبر ۱۰۹۰ ترسایی بدستِ حشاشیون کشته شد. پس، لامعی می‌بایست زاد روزش پیش از سال ۱۰۶۰ ترسایی بوده باشد، زیرا گمان نمی‌رود نظام الملک که در کل، شاعران را دوست نمی‌داشت می‌توانسته باشد مرد جوانی را در کنار خود تحمل کند. اگر خضرخان در سال ۱۰۸۰ ترسایی بر تخت نشسته باشد، پس آنگاه لامعی می‌توانست معاصرِ او و در نتیجه، معاصر شطرنجی هم باشد. اما، سپس برخی ناروشنیها پیش می آید. رضا قلیخان بی‌یادآوری سرچشمه، می‌گوید که شطرنجی نزد سوزنی درس خوانده، هر چند که گویا سوزنی به افتخار این شاعر قصیده هم گفته است. او سال ۵۶۲ (۱۱۶۶/۶۷ ترسایی) را تاریخ مرگ سوزنی می‌داند. از گفتهٔ خود سوزنی برمی‌آید که زندگانی‌اش دراز بوده است. پس زاد روز او را می‌توان بی هیچ گمانی، نزدیک به سالهای هفتادم سدهٔ یازدهم ترسایی دانست. پس او به هر روی ده سال از شطرنجی جوانتر بوده و از این رو می‌توان پنداشت که سوزنی نزد شطرنجی درس خوانده و در مدح آموزگار خود قصیده سروده است، نه اینکه بر عکس.

شطرنجی زادهٔ سمرقند بود و با داوری از روی نوشتهٔ نظامی، از شاعرانِ دربارِ خضرخان نبوده است. او پیرو سفارش وزیر قراخانی ـ مردی که شاید پاسخگوی سمرقند بوده است ـ قصیده‌ای با ردیف لکلک سرود که از آن نیز دو بیت مانده است:

بشارت آرد از نوروز ما را هر زمان لکلک، کند غمگین دلِ مازان بشارت هر زمان لکلک.
دبیرستانست گویی آشیان و کودکان گنجشک، نشسته چون یکی پیر معلم در میان لکلک.

پیش از همه یادآور می‌شویم که سرودن شعری دراز که در آن هر بیت به آسانی به واژهٔ «لکلک» تمام شود، چه وظیفهٔ دشواری است. پدیدار شدن چنین شعری در سمرقند یکسره مفهوم و طبیعی است: در آنها لکلکها را بسیار گرامی می‌داشتند و هر سال، روزِ بازگشت آنها را که با آغاز بهاران برابر بود، جشن می‌گرفتند و سرور و شادی و بازی می‌کردند.

---

۳۷۹ ـ رضا قلیخان هدایت، مجمع‌الفصحا، ج ۱، ص ۳۴۴.

بیتِ دوم نگارهٔ زنده و درخشانی است از طبیعت. بدان می‌ماند که این نگاره، در برابر چشمان خوانندگان، هیکلِ با وقارِ خداوندِ بینی درازِ لانهٔ بسیار بزرگ را نمایان می‌سازد، که در میان خانهٔ خود بی آنکه بجنبد ایستاده است و در گردش گنجشکانِ کوشا که این لانه‌های بزرگ را دوست دارند سر و صدا راه انداخته، «جیک جیک» می‌کنند. و در همین هنگام در برابر ما صحنه‌ای از زندگی یک مکتب مسلمانان با ملای افسرده و محزونش پدیدار می‌شود که شاید هم بینی کشیده‌ای دارد و گردش را بچه‌های دل زنده و شادمان گرفته، جد و جهد می‌کنند در زیر چشمِ آزار دهندهٔ خود کاژَی برای شوخی و خنده بکنند.

این دو بیت گواه آن است که شطرنجی شاعری پر استعداد بود و می‌توانست سیماهای بی‌همتا و نمونه‌ای بسازد.

از پاره‌های دیگری که از چکامه‌های این شاعر مانده، دیده می‌شود که زندگی سخت و دشواری داشته و هرازگاهی می‌بایست خوار شود و انعامی دریوزگی کند. چنانچه، او می‌گوید:

ای چیز جهان پیشِ تو ناچیز! بفرمای — چیزیم در آن چیز بود، اندک شاید.
و ز اندکی چیز، مخور هیچ تأسف، — کامروز مرا اندک بسیار نماید ...

می‌نماید که چنین خواهشی برای او آسان نبوده است، زیرا دربارهٔ حال و روز ندیم در لحنِ بسیار غم‌انگیزی سخن می‌گوید:

چه باید بهرِ آداب ندیمی، — مگر بر جان و دل محنت نهادن.
زبان کردن به نظم و نثر جاری، — ز خاطر نکته‌های بکر زادن؟
که باز آمد همه کار ندیمی، — به سیلی خوردن و دشنام دادن!

و این، شارع را به پرغمترین نتیجه‌ها رسانید:

به سر به خاک کریمانِ رفته رفتن به، — که سوی درگهِ این مهترانِ عصر به پای.
از آن که هیچ از آن مهتران و این درگاه — روانگردد در هیچ حال حاجت ورای.
اگر تو جمع کنی خاکِ این کریمان را، — روا کند به همه حال حاجت تو خدای.
اگر بمانند این مهتران بدین صورت، — چگونه عمر گذاریم؟ وای بر ما وای!

و سرانجام، شطرنجی به برایندی پر فاجعه می‌رسد که گویی نتیجهٔ همهٔ این شکایتهاست:

عمرِ دراز اگر ز هر نعمتی به است، — بد نعمتی که عمر دراز است در نیاز.
اندر نیاز عمر درازی، برادران، — عمر دراز نیست، که جان کندنِ دراز.

باید اندوهگین بود از اینکه سرچشمه‌ها، چنین اندک از شعرهای این شاعر برای ما نگه

داشته‌اند. بی گمان، بسیار محتمل است شعرهای او که آشکارا خوشایند فرمانروایانِ آن روزگار نبوده‌اند در دیوانی گرد نیامده و برای همین هم به ما نرسیده‌اند. باید پنداشت که شطرنجی در میان برادرانِ همقلمش از وجههٔ خوبی برخوردار نبوده است و در این باره می‌توان از روی چند هجویهٔ او که بسیار خشن و بی‌شرمانه است داوری کرد.

عَمعَق بخارایی. آگاهی ما دربارهٔ عمعق بخارایی اندکی بیش از دانستنیهای ما دربارهٔ شطرنجی است. درست است که از شعرهای او هم تنها پاره‌هایی مانده است، اما این پاره‌ها تا اندازه‌ای فراوانندو از روی آنها می‌توان برای خود تصوری کمابیش روشنِ دربارهٔ سبکِ وی پدید آورد. تا آنجا که می‌دانیم این قطعه‌ها، نخستین‌بار در تذکرهٔ رضاقلی‌خان گرد آوری شدند[۳۸۰]. در سال ۱۹۲۹، در تبریز مجموعه‌ای در چهل و سه صفحه از همهٔ شعرهایی که از عمعق بخارایی در همهٔ تذکره‌ها مانده بود چاپ شد. ناشرانِ این کتاب در روزنامه‌ها آگهی و از خوانندگان خواهش کردند که اگر شعری از عمعق سُراغ دارند که چاپ نشده است آنان را آگاه کنند و شعر را برایشان بفرستند. اما، هیچکس به این فراخوان پاسخی نداد.

دربارهٔ زندگیِ عمعق چیز بسیاری نمی‌دانیم. لقبِ او شهاب الدین است. دیری است که تخلصِ وی برای تاریخ ادب‌نویسان گمان برانگیز شده است. سخن در این باره است که همهٔ تخلصهایی که بر آنها آگاهی داریم، بنابر معمول دارای مفهومی هستند و می‌توان آنها را توضیح داد؛ اما، می‌نماید که در اینجا در برابرِ ما بافته‌ای از آواهاست. از این رو، دیر گاهی است این پندار پدید آمده که این تخلص، براستی آوایی چون عمیق یا عمیقی (به معنی «ژرف») داشته و تنها در اثر بی‌قیدی یکی از نساخان به شکلِ امروزی درآمده است. روشن است که در این پندار چیزی که ناشدنی باشد نیست، اما نمی‌توان یادآور نشد که این شکلِ «درست» (عمیق، عمیقی) در هیچیک از سر چشمه‌ها دیده نمی‌شود و برای همین هم تا کنون از بکار بردنِ آن خودداری کرده‌ایم.

بالاتر، داستان نظامی عروضی را درباره رقابت عمعق و رشیدی آوردیم. این حکایت در همهٔ تذکره‌ها باز آمده است، اما در کتابِ رضاقلی‌خان قطعه به عمعق منسوب است نه به رشیدی.

دولتشاه با استناد به تاریخِ سلجوقها از ابوطاهر خاتونی که بازنمانده است، می‌آورد که بویژه مرثیه‌های عمعق شهرتی داشته است. هنگامی که ماه مَلک خاتون ـ دختر سلطان سنجر

---

۳۸۰ ـ همانجا، ص ۳۴۸.

ـ از جهان رفت، سلطان بسیار غمگین بود و از آنجا که می‌خواست یادگاری از این رخداد سوگ‌آور بگذارد، عمعق را از بخارا (در نوشته‌ای دیگر، از بلخ) فراخواند تا او مرثیه‌ای بر مرگِ وی بنویسد. شاعر در این هنگام بسیار پیر بود (پیرو برخی داده‌ها، او بیش از صد سال زندگی کرده است) و می‌توان گفت که نابینا شده بود. او سوگنامه‌ای بزرگ نسرود و به این دو بیت بسنده کرد:

هنگام آن که گل دمد از صحن بوستان،[۳۸۱] رفت آن گلِ شگفته و در خاک شد نهان.
هنگام آن که شاخ شجر نم کشد زابر، بی آب ماند نرگسِ آن تازه بوستان.

ادیبانِ با اعتبار سده‌های میانه عمعق را یکی از بزرگترین استادان سخن می‌دانستند. عوفی با شیوهٔ مغلق و پیچیده گویی خویش می‌گوید که همهٔ شیرینی و گوارایی شعرهای عمعق ـ لطیف است و ظریف و همهٔ مهارت و ورزیدگی فنی‌اش بزرگترین شاعران را انگشت به دهان می‌کند. رشید الدین وَ طواطِ خوارزمی ـ بزرگترین خبرهٔ فنِ چکامه‌سرایی در اثر خود دربارهٔ شعر و شاعری ـ «حدائق السِحر» («باغهای جادو») ـ آغاز یک قصیدهٔ عمعق را همچون نمونهٔ شیوهٔ *التزام* (دوباره‌گویی یک و یا بیشتر از یک واژه در هر مصرع همچون‌گونه‌ای Obligato) که از نگاه تکاملِ فنی‌اش دست‌نایافتنی است، می‌آورد:

اگر موری سخن گوید و گر مویی روان دارد، من آن مورِ سخنگویم، من آن مویم که جان دارد.
اگر با موی و یا موری شبانروزی شوم همره، نه مو ر از من خبر یابد، نه موی از من نشان دارد.
تنم چون سایهٔ مویت، دلم چون دیدهٔ موران[۳۸۲]، ز عشق غالیه مویی که چون موران میان دارد.
به جسمِ موی در گنجم ز بس سستی ز بس زاری، اگر خواهد مرا موری به چشمِ خود نهان دارد.

در مأخذ، سه بیتِ پس از این بیتها هم مانده است، اما آنچه که در بالا آوردیم بسنده است تا همهٔ پیچیدگی و در همانحال بی درونمایه بودن این شعرها راکه تنها یک بازی با شکل و قالب هستند نشان دهیم. می‌نماید که در کل، ترفندهای فنی موردِ توجه عمعق بوده است، و برای همین هم به‌گواهی مأخذ، او منظومهٔ «یوسف و زلیخا[۳۸۳]» را چنان سروده است که می‌شود آن را در دو وزن خواند[۳۸۴] و روشن است که با همان شمار مشخص هجاها. این کار از این رهگذر

۳۸۱ ـ دختر سلطان در بهار از جهان رفته بود.

۳۸۲ ـ چشم مور در شعر فضل فروشانه، چیزی است بی نهایت باریک همهٔ این عبارت پیچیده برای آن به کار رفته، که شاعر بگوید از غم هجران محبوبه، دلش فشرده و گرفته است.

۳۸۳ ـ «یوسف و زلیخا» ی عمعق، می‌نماید که نخستین تقلید از منظومهٔ منسوب به فردوسی بوده است.

۳۸۴ ـ این شیوه در شعرِ فضل فروشانه، تلَوُّن نام دارد.

بدست می‌اید که در جاهای ضروری هر بیت واژه‌هایی جای می‌گیرند که پیرو قواعد شعرگویی کلاسیک، می‌توان هجاهای آنها را به دلخواه، کوتاه یا کشیده تلفظ کرد. روشن است که به کار بردن این شیوه، دست شاعر را می‌بندد و او را در گزینش واژه بسیار محدود می‌کند. شاید هم سبب اینکه منظومه تا به روزگارِ ما نرسیده همین باشد. اندک هستند کسانی که تنها از فن و تکنیک شاعری لذت ببرند و باید انگاشت و در این اثرِ اَبَرهنرمندانه، جایی برای احساس نبوده است.

در تذکرهٔ «آتشکده» آمده است که عمعق پس از آنکه بسیار پیر شد، زاهد و خلوت نشین گردید. مؤلف تذکره، گویا می‌خواهد بگوید که شاعر گوشهٔ خلوت برگزید و روزهای زندگی‌اش را صرف تکاملِ معنوی می‌کرد، اما به اندیشهٔ من اگر عمعق در ان هنگام، سالهای عمرش از صد گذشته بوده، دست کم شگفت‌انگیز می‌نمود که از او چشم داشته باشند در باده نوشیهای سلطان و دیگر سرگرمیهای دربار شرکت کند. در چنین سن و سالی، اگر آدمی خودش هم نخواهد، می‌بایست گوشه نشین شود. تاریخ مرگ عمعق در تذکره‌ها، سال ۵۴۲ (۱۱۴۷/۴۸ ترسایی) [رضا قلی‌خان] و یا سال ۵۵۳ (۱۱۵۸ ترسایی) [تقی کاشی] آمده است. پس، می‌توان گفت شاعر در سالهای چهلم و یا پنجاهم سدهٔ یازدهم ترسایی زاده شده است. از آثار عمعق، از روی همان کتابِ قطعه‌های چاپ تبریز، بر سی ونه قصیده و هفت رباعی آگاهی داریم. در برخی از قطعه‌ها، نام مردانی که قصیده به آنها هدیه شده ـ ناصرالدین ابوالحسن نصر قره‌خانی و پدرش قطب الدین ابوالمظفر ابراهیم ـ هم مانده است. در قطعه‌هایی که مانده، نام خضرخان نیست، اما به گمانِ ما اساسی در دست نیست که به گواهیِ نظامیِ عروضی باور نکنیم. بدین سان، می‌توان پنداشت که عمعق از همان آغاز گام نهادن در نردبان ترقیِ خویش، به دربار قره‌خانیان وابسته بوده است.

به گمانی بسیار، تنها یک قصیدهٔ کاملِ از عمعق مانده است. این قصیده با سخنی خطاب به باد آغاز می‌گردد. سپس شاعر می‌گوید در راهی پر خطر و دشوار، سواره به پیش می‌رود؛ مرکبِ او اُلاغی است نیمه جان:

همه پشتش از دوش تا دم مغربل، همه خامش از چشم تا سم مجدر.
بخفتی گر از باد بودیش پالان، بماندی گر از سایه بودیش افسر.
ز هر موی او دیده‌ای رسته گریان، ز هر دیده‌ای نوحه کردی بر آخور.
زمانی فتادی چو مصروع بی خود، زمانی معلق زدی چون کبوتر.

اما به رَغمِ همهٔ دشواریها، باز هم شاعر به دشتی فراخ می‌رسد که در آنجا دژی است دست

نایافتنی. در نزدیکی دژ ماری است دَمان. شاعر پس از پشت سرگذاشتن این خطرها به جلگه‌ای می‌رسد پر از مردمانی ترسناک که به عفریت می‌مانند. در اینجا، عمعق به سخن پردازی می‌گذرد. نصر را می‌ستاید و به اغراقها و مبالغه‌های نامحتمل دست می‌برد. چنانچه، نه خالق ولیکن ز مخلوق برتر ...

سپس نگارهٔ رزمی هنرمندانه‌ای است که آشکارا به نگاره‌های همانندِ عنصری می‌رسد. حتی یکی از گزافه گوییهای عمعق چون پژواکی از چکامهٔ «ملک الشعرای»غزنوی به گوش می‌رسد:

الا پادشاهی که از سهم تیغت　　مؤنث شود در رحمها مذکرا!

بیشترِ قطعه‌های دیگر شعرهای عمعق، نسیبهایی هستند که از قصیده‌ها کنده شده‌اند، موضوع اینها عادی است: بهار، نوشانوش صبوحی، نگارهٔ زیباییِ دلدار وگِله از سنگدلیِ او. چند بار چنین صحنه‌ای تکرار می‌شود: دلدار، سحرگاه نزد او می‌آید و سرزنشش می‌کند که بلهوس است و بی‌وفا. در چکامه‌ای، دلدار شاعر از گور نزدِ او می‌آید و شِکوه می‌کند که بسیار زود او را از یاد برده است. بجاست یادآور شویم بیتی از او که بسیار مشهور شد در همین قطعه است:

گذاشتیم و گذشتیم و آمدیم و شدیم　　تو شاد زی و بکن نوش بادهٔ روشن

در یکی از نسیبها نگارهٔ زمستان و آتش هست و این شعر به مناسبت جشن سده سروده شده است.

فخر هم در شعرهای عمعق دیده می‌شود که گهگاه بسیار ظریف است:

چون خضر، تا جسته آب زندگانی یافته　　بحر بی آب عروض از گوهر اشعار من

این از پیچیده‌ترین بازیها با واژه‌هاست، زیرا **بحر** («دریا») در همان هنگام اصطلاحی است برای نشان دادن گونه گونیِ شعر در چکامه‌سرایی و «*بی آب*» هم یعنی «روشنایی فاقد درخشندگی»؛ اما، می‌دانیم که مروارید ارزشش به «*آبِ*» آن است. به گفته‌ای دیگر عمعق می‌خواهد بگوید چکامه‌سرایی که دچار رکود شده بود، در پرتو شعرهای او رونق گرفته است. می‌نماید که عمعق به چکامه‌سرایی دورانش ارزشی والا نمی‌داده است:

زی خرانِ نو رسیده در بساط انبساط،　　همچو طفلان وقت زادن جامه بر خود می‌درم.

شعرشان مانده ز خشکی همچو کشتی در زمین، ...[۳۸۵] عالم چون سفینه غرق اشعار ترم.

در بالا، وابسته به قصیدهٔ عمعق، نام عنصری را بتصادف نیاوردیم. می‌نماید که عمعق آگاهانه می‌کوشید از این استاد شعر درباری برتری جوید. عمعق در یکی از چکامه‌هایش می‌گوید که اگر او یکی از قصیده‌هایش را به غزنین می‌فرستاد:

از شرم خوی بیرون زند از خاک عنصری.

در قطعه‌ای که در آن، گستاخانه به «رشیدکِ و طواطِ ژاژ خای» و «فرزدق ابله» دشنام می‌دهد، ارزشی را که به شاعران معاصرش داده است می‌یابیم. او چنین ادامه می‌دهد:

نعوذ بالله امروز مثل صابر نیست، که روزگار به اشعار او زند دستان.

بجز رشید ندانم در این زمانه کسی که زاد فکرتِ او آب چشمهٔ حیوان.

پیداست صابر همان شاعر درباری است که بگونهٔ فاجعه‌آمیزی در خوارزم کشته شد. از آنجا که مرگ او را در سال ۱۱۴۳ ترسایی نگاشته‌اند، پس به گمان شعری که در بالا آوردیم باید بسیار دیرتر از آن روزگار سروده شده باشد و این مطلب ما را وامی‌دارد دربارهٔ درستی آن دچار تردید شویم. شاید هم یادآوری نام رشید که همچون نام شاعر رشیدی پذیرفته شده و نظامی عروضی دربارهٔ برخی دیدگاههای شبهه‌برانگیزِ عمعق نسبت به اشعارش خبر می‌دهد، ترتیب دهندهٔ ناشناختهٔ مجموعهٔ شعرهای عمعق را بر آن داشته که این شعر را هم به مجموعه درآورد. بیت پایانیِ این قطعه را هم که در آن ارزشی والا به یک شاعر دیگر آن روزگار ـ مسعودسعدسلمان ـ داده شده است می‌آوریم.

سزا بود که بدین شعر آفرین گوید، چراغ روضهٔ مسعودسعدِبن سلمان.

ارزش بزرگی که عمعق به این شاعر براستی برجسته می‌دهد، شگفت‌آور نیست. از نگاهِ زمانی یادآوری مسعودسعدسلمان امکانپذیر است، زیرا مسعودسعد مرگش دیرتر از سال ۱۱۲۱/۲۲ ترسایی نبوده است. عمعق بر سرنوشت تلخ او آگاه بود و این را می‌توان از بیتِ قطعه‌ای دیگر دید که شاعر در آن می‌گوید دوستش نزد وی آمده و حکایت کرده است که چگونه او:

بی گنه مانده هشت سال به هند، چون گنهکار در عذاب الیم.

در اینجا، اشارهٔ یکسره آشکاری به رفتار پادشاهان پسین غزنوی است که رسمشان این بود

---

۳۸۵ ـ لکهٔ سفید در نسخهٔ خطی: می‌نماید که آنجا چیزی چون واژهٔ «**جمله**» بوده است.

مردمی راکه به‌کارشان نمی‌آمد به هند تبعید کنند و بگمان چنین برمی‌شمرده‌اند که هوای آن سرزمین که برای تبعیدشدگان غیر عادی بوده، آنها را هر چه زودتر به گور بکشاند. قطعه‌ای که عمعق در آن خبر می‌دهد او به دربار نزدیک است و حتی یادآور می‌شود که چه دانش و ویژگیهایی برای این کار ضروری است، بسیار در خورنگرش است (این قطعه بویژه هنگام قیاس با سخنان شطرنجی که در بالا آورده‌ایم، بسیار کنجکاوی برانگیز است).

عمعق می‌گوید:

ندیمی مرا زیبد از بهر ایرا — که آداب آن نیک دانم تو دانی.
اگر نامه باید نوشتن بیابم — ز کلک و بنان دیبهٔ خسروانی.
اگر شعر باید به مجلس بیارم — هم از گفتهٔ خود و هم باستانی.
وگر هزل خواهی سبک روح باشم — نباشد ز من بر تو بیم گرانی.
ز مطرب نخواهم سرودی که خواهم — بگویم فلانی زه و باهمانی.
وگر نردو شطرنج خواهم ببازم — حریفانه سحر حلال از روانی.
نه چشمم ... کند روی ساقی — نه گوشم بدردِ حدیث نهانی.
معربد نباشم که نیکو نباشد — که می را بود بر خرد قهرمانی.

به‌گواهی نظامی عروضی، عمعق در درگاه خضرخان از موقعیتی درخشان برخوردار بود و از او هدایای دست گشادانه‌ای می‌گرفت. با داوری از سخنان خود شاعر، همواره چنین نبوده است. بیتی مانده است که در آن می‌نماید عمعق این ارادهٔ خود را ابراز کرده که یکسره از شعر گویی دست بشوید، زیرا از این کار چیزی به دستش نمی‌آید:

باشاعری چه کار مرا چون ندیده‌ام، — جز استماع شعر از آن حاصل و ثمر.

به سخنی دیگر، شاعر می‌خواهد بگوید که به شعرش گوش می‌داده‌اند ، اما صله‌های سخاوتمندانه‌ای راکه وی پس از آن به چشم داشته، نگرفته است. چنین شکایتی در این بیت نیز هست:

گردون بجز موافقت دون نمی‌کند، — وایام جز خسیس نمی‌پرورد دگر.

این بیتهای افسرده نیز به بیت بالا نزدیک است:

ز بس کاز آشنایان زخم خوردم، — زندگر حلقه گردم اژدهایی.
چنان دشوار ناید مر دلم را، — که کوبد حلقه بر در آشنایی.

بسیار گمان برانگیز است که همین بیتها ترتیب دهنده‌گان تذکره‌ها را به این اندیشه آورده باشد که بگویند عمعق در پایان زندگی از دنیا رویگردان شده است. اما، بی‌گمان نباید آنها را

به این مفهوم دریافت. پیش از همه در اینجا نگاره‌ای عادی از خاور زمین فئودالی است: شاعر پیر شده است و هر چند دانش و استعداد بزرگش او را یکسره در خور نقش مردی از نزدیکان سلطان کرده است، اما آنان که جوانتر (به گفتهٔ بیهقی - **نوخاستگان**) از او هستند و بهتر می‌توانند مناسب با بهانه‌جوییهای فرمانروا باشند، جای را بر او تنگ کرده‌اند. پس، با همهٔ محقرانه بودن جستارهایی که در دست است، باز هم می‌توانیم بپنداریم که عمعق به سرنوشت بسیاری از شاعران درباری آن دوران دچار شد و در پایان زندگی، به بیهودهٔ بودن همهٔ فعالیت خود اطمینان یافت.

رشیدی سمرقندی. دربارهٔ رشیدیِ شاعر، جستارها در مأخذ از اینهم کمتر است. نظامی عروضی آورده است که این شاعر در روزگار خضرخان، در پرتو حمایت یکی از زنان‌خان به جایگاه نمایانی رسید و لقب درباری «سیدالشعرا» به او داده شد. می‌نماید این لقب از لقب «ملک‌الشعرا» که به نوشتهٔ نظامی عروضی در آن هنگام از آنِ عمعق بود، اندکی پایینتر بوده است.

می‌دانیم که رشیدی را **استاد** ابومحمد می‌نامیدند و او غیر از غزل دو منظومهٔ: «زینت‌نامه» و «مهرو وفا» (شاید «عشق و وفاداری» و شاید هم این نام دو دلداده بوده) داشته است.

از شعرهای رشیدی در تذکرهٔ «آتشکده» چنین شکوه‌ای از وزیر خسیس مانده است:

تو وزیری و منت مدحتگوی بی‌عطا روابینی؟
تو وزارت به من سپرو مرا مدحتی گوی تا عطابینی.

از دیدگاه عمعق که نظامی عروضی آورده است، به‌گمان رشیدی شاعر بدی نبود اما چیز بکرو تازه‌ای نداشت. شاید برای همین هم می‌توان گفت که از آثارِ او چیزی نمانده است. گویی بیتهایی که آوردیم، با حکایت نظامی دربارهٔ گرامیداشت رشیدی و احترام به او در دربار خضرخان مغایر و ناهمخوان است، اما چنین تناقضی تنها به نظر می‌آید. نخست اینکه این شعر نه اینکه خطاب به خضرخان، بلکه خطاب به وزیری ناشناخته است، و دوم اینکه گمان نمی‌رود قصیده‌های رشیدی همواره در میان محافل درباری از کامیابی بزرگی برخوردار بوده است و نیز گمان نمی‌رود او کوشیده باشد به یاری تحریکاتِ حرمسرا به موقعیتی والا دست بیابد.

می‌بینیم که برخی از شعرهای رشیدی بَدَك نبوده‌اند. این نکته از یک رباعی که در «آتشکده» مانده است دیده می‌شود:

بگذاشتم ای یارو تو از بی‌خبران، بر یاد تو بی تو این جهان گذران،
چون بی‌تو گذشت بگذرد بی‌دگران. دست از همه شستم و نشستم نگران:

داستانی با نام رشیدی وابستگی دارد که برای ما نامفهوم و ناروش است. معاصر او سوزنیِ شاعر - به سببی با هجوی خشن و گستاخانه دنبالش می‌کرد و گهگاه او را به نامش رشیدی - می‌نامید و هر ازگاهی هم - **خرِخمخانه**. معنی این لقب چندان روشن نیست. گمان نمی‌رود بتوان اندیشید که سوزنی شوق و هوس رشیدی را برای رفتن به **خرابات** - کنارِ شهر که می‌فروشان در آنجا می‌لولیدند، به باد ریشخند گرفته است. می‌توان گفت که همهٔ شاعران آن روزگار شراب می‌نوشیده‌اند. چنین می‌اندیشیم که ریشخندِ سوزنی بیشتر برای آن بوده که رشیدی نه اینکه مسلمان بلکه یک مسیحی بود. در سمرقند یک جمعیت مسیحی نسطوری بود و در آنجا در میان مسلمانان این پندار گسترده شده بود که ترسایان نه اینکه از مسیح که پیامبر و مورد احترام قرآن است بلکه از خرِ عیسی یعنی همان چارپایی که عیسی(ع) سوار بر آن به اورشلیم رفت پیروی می‌کنند. مؤلفان مسلمان بارها گفته‌اند که عیسویان سُمهای الاغ را که زرپوش شده است (شاید آنها کیشِ قدرت را چنین تفسیر کرده بودند) می‌پرستند. اگر به دیده داشته باشیم که شرابسازی در آن هنگام پیشتر کارِ گبران و ترسایان و یهودیان بود نه مسلمانان، پس یادآوری «سرداب» و «الاغ» نیز می‌نماید که گواه همان چیز باشد. شاید هم، برای اینکه رشیدی مسیحی بود شعرهایش نمانده است. پافشاری روی چنین توضیحی هنوز ناممکن است، زیرا ادبیات دورانِ قره‌خانیان اگر نگوییم که هنوز آموخته نشده، باید بگوییم که خیلی بد آموخته شده است. به هر حال، سوزنی وظیفهٔ خود می‌دانست که به هر گونه که می‌توانست سدّ راه گسترش شعرهای رشیدی شود:

تا خرِ خمخانه بیهوده بجنباند جرس. سوزنی اسپِ قوافی راند درمیدان تنگ،

به سخنی دیگر، سوزنی آگاهانه ردیفی دشوار (وردیف فتحه +س براستی که بسیار دشوار است، زیرا پیداکردن واژه‌هایی که به فتحه + س ختم شوند آسان نیست) برگزید که از این رهگذر به رشیدی امکان نوشتن نظیره (پاسخ) را ندهد. پیداست که سرودن چنین پاسخی دشوار می‌بود، زیرا نظیره هنگامی **خوب** برشمرده می‌شد، که سراینده‌اش نه تنها موفق می‌شد ردیفی راکه رقیبش به‌کار برده بود، به‌کاربرد، بلکه تا آنجاکه ممکن بود شمار آنها را افزایش دهد و به واژه‌های نادر و دشوار دست ببرد.

سوزنی سمرقندی. پیش از نامِ شمس‌الدین محمدابن علی، بنابر معمول لقب حکیم می‌آید که نشانگر آوازهٔ او همچون دانشمند است. دربارهٔ زندگیِ او هیچ چیز نمی‌دانیم. پیرو

یکی از ماخذ، او در روستایی در نزدیک سمرقند به جهان آمده است و بنا بر نوشتهٔ سرچشمه‌ای دگر، در نَسَف (که سپس نام قَرشی به آن داده شد) می‌نماید که او در خدمت هیچ دربار و درگاهی نبوده، بلکه در سمرقند می‌زیست و از آنجا قصیده‌هایی برای فرمانروایانِ گوناگون می‌فرستاد.

دیوان سوزنی نزدیک به ده ـ دوازده هزار بیت دارد، اما نسخه‌های خطی آن اندک و انگشت شمار است. یکی از بهترین نسخه‌های خطی او در کتابخانهٔ استالین آباد است(*کتابخانهٔ فردوسی در شهر دوشنبهٔ کنونی ـ س.ا.) هر چند که این نسخهٔ خطی، نسخه‌ای کهن نیست، اما از این دیدگاه درخور نگرشی است بزرگ که آن را فرهاد میرزای قاجار ـ خبرهٔ بزرگ شعر کلاسیک ـ با دستنویسِ خود شاعر مقایسه کرده (امروز، روشن نیست که این دستنویس درکجاست) و در این میان، فرهاد میزرا همهٔ تفاوتهایی را که با دستنویسِ شاعر بوده در حاشیه کتاب آورده است. اما، با آنکه چنین نسخهٔ نغزی در دست است، هنوز دیوان به هیچ روی بررسی و بازکاوی نشده است. ناگفته نماند که شاید سبب آن هم در این نکته پنهان است که بیشترِ شعرهای سوزنی انباشته و مملو از وقاحت و بی‌شرمی است و بسیاری از هجوهای او پورنوگرافی‌ای لخت و عریان است.

پا به پای اینها، نمی‌توان تیزهوشی و شیرین زبانی این شاعر را منکر شد و نادیده گرفت. یکسره مفهوم است که معاصرانش، از حملات زهرآگین و نیشدار او همواره در هراس بوده‌اند. دریغا نمی‌توان خواننده را با بزرگترین بخش این شعرها آشنا کرد[۳۸۶]*

پیامی را که به نام یکی از بسیار شاعرانِ دارای نام نظامی است، همچون نمونه خوبِ شوخی‌ای بی آزار می آوریم:

نظامی ار چه نمردست مرده انگارم، به نظم مرثیتی پیش او فرو گویم،
چه گر بمیرد آنگاه مرثیت گویم، چو نشنود که چه گفتم چه سود گفتارم؟
لطیف مرثیتی پیش او فرو گویم، چنانکه در دل او آرزوی مرگ آرم...

طنز در دیوان سوزنی جایی بسیار نمایان دارد. در طنز سوزنی، همراه با هجو معمولی،

*ـ در دیکتاتوری شوروی ، در تفاوت با جامعه‌های «دموکراسی» و مدنی نوشتن واژه‌های مستهجن و الفاظ زشت و نازیبا که شایستهٔ فرهنگ جامعه نبود و مغایر با عفت عمومی بود و نیز پورنوگرافی ممنوع بود و مجازات داشت و برای همین نیز اکنون که «دموکراسی» و بازار آزاد همراه با آزادی و بازارهای آزادِ روسپیگری، بیکاری و بیماری و آدم دزدی و جز اینها رواج یافته، هنوز هم مردم به کتابهای رایج در«جهان دموکراسی» خونگرفته‌اند. اینکه برتلس هم با الفاظ زشت و پورنوگرافی ناسازگار است، برای این است که او از دوران پیش از «دموکراسی» و رواج بازارهای نامبرده است. س.ا.

بیتهایی می‌آید که تا اندازه‌ای از ویژگی پرده‌درانه و افشاکنندگی برخوردار است. در مُسدسی بزرگ که شاعر در آن کسانی را برشمرده است که به پندار او به کارهایی پست دست می‌برند، دربارهٔ قاضیِ شهر کُشانی هم چنین گفته است(دیوان ، برگ ۱۴۸ الف):

ساخت قاضی در کشانی ملک و اسباب تمام، / یافت در شهرکشانی بر همه کس بانگ ونام؛
حشمتی نزدیک خاص و حرمتی نزدیک عام. / خورد رشوتها زدستِ هرکسی و سود و وام؛
پیرگشت و پخته گشت و برنگشت از کارِخام. / خامکاری هم بماند تا بسوز در سعیر.

شاعر می‌دید که توده‌های گستردهٔ مردم از کارهای اینگونهٔ پاسدارندگان «محترم» و قانون، حال،و روزشان بسیار تباه و دشوار بود، اما روشن است که در این باره نمی‌توانست آشکارا سخن گوید. با اینهمه ، دریکی از قصیده‌هایش چنین اندیشه‌ای نمایان شد(برگ ۱۶۶ ا):

عامهٔ مستمند مسکین را از ستمکارگان مجیری تو

ما به درستی نمی‌دانیم آیا صدرکه در تاریخ سمرقند نشانی از خود نگذاشته، براستی«مدافع ستمکشان» بوده است یانه، اما از بیتی که آوردیم می‌توان دریافت که توده‌ها نیازمند دفاع بوده‌اند.

درمیان زخم زبانها و سخنان نیشدار سوزنی، بیتهایی که دربارهٔ شهر بَرْسخان در قلمرو فرمانروایی قره‌خانیان است، در خورنگرش است. این شهر در پرتو کاروکنشِ محمود کاشغری ۳۸۷* -زبانشناسِ نامدار ـ آوزه یافته است (برگ ۱۴۷ بِ):

برسخان شهری است در وی مردمانی چون کلاب، / استخوانخواران و نان را هیچ نادیده به خواب.
برکدو از موی اسب بافته کرده رباب، / گندم و ارزن که ما را، نان مرایشان را سراب.

نمی‌توان یادآور نشد که در این بیتها پیشداوری نمایندهٔ مردم یکجانشین تاجیک علیه بیابانگردان دیده می‌شود. پیداست که شاید کار قیاس مردم برسخان باسگان («کلاب،جمع کلبِ عربی ـ س . ا.) انگیزه‌اش تا اندازه‌ای، همانا به خاطر پیدا کردنِ ردیف شعری بوده است، اما شگفتی شاعر از عمده‌تر بودن خوراکِ گوشتیِ رمه‌داران و بیگانه بودنِ نان برای آنان و نگارهٔ خنده‌دار دُمبره که می‌نماید در آن هنگام نیز بخشیهای قره‌خانی بگونه‌ای گسترده

* ـکاشغر شهری است در استان سین کیانگ چین (همراه باختن و اُرومچی) که مردمان بومی‌اش اویغور و تاجیک‌اند و زبان اویغورها ترکی است و بخشی از ترکان از همانجا به سوی غرب آمده‌اند و اینان چون در میان ایرانیان و چینیان بودند، فرهنگی نسبی هم داشتند و این شعر نیز باید دربارهٔ شهری ترک‌نشین باشد، زیرا خوراکشان هم در اساس گوشت بوده است. هم اکنون نیز مردم کازاخ که همسایه و همتبرهٔ آنان هستند، خورک اساسی‌شان گوشت اسب است ـ س.ا.

از آن کار می‌گرفته‌اند از ویژگیهاست[۳۸۸]**

دشوار است بگوییم که چه هنگامی شعرهای دیوان سوزنی به ترتیب و آرَستی که ما اکنون می‌بینیم در آمده است: آیا این اصلی از خود سراینده بوده است یا کارِ دستِ رونویس کنندگان پسین؟ به هر روی، ترتیبِ دیوان عادی نیست. دیوان با قصیدهٔ پشیمانی و استغفار آغاز می‌گردد و سوزنی در این قصیده از همهٔ شعرهای «پست» خویش توبه و از پروردگار خواهش می‌کند که زندگی گمراهانه‌اش را ببخشاید. می‌نماید که این قصیده می‌بایست نقشِ گونه‌ای توحیدرا داشته باشد. نمی‌توان منکر این شد که مشهورترین آنها که با این بیت آغاز می‌شود،

زهر بدی که تو گویی هزار چندانم، مرا ندانند زآن گونه کس که من دانم.

توبه‌ای که گویی از دل بر می‌آید، از تاثیری بزرگ برخوردار است. اما، گمان نمی‌رود که پیرمرد نیرنگباز از شیطنتهای دوران نوجوانی و دوران کمالِ خویش بدین سختی در رنج و عذاب بوده است. در این قصیده بخوبی دیده می‌شود که شاعر بگونه‌ای از گناهان خود به خویش می‌بالد و بیتهایی در آن هست که همانا بازی تردستانه‌ای است و بارها خوانندهٔ زودباور را وامی‌دارد به اندیشه فرو رود.

چنانکه (برگ ۱۳ ب):

به فضل خویش، مسلمان زیان مرا یارب، بری مکن زمسلمانی اربری جانم!

زیان در مصرع نخست صیغه‌ای امر از مصدر زیستن ـ«وادارکردن به زندگی» و «بگذاربزید» است. اما سخن در این باره است که این شکلی که از نگاه دستوری ممکن است، یکسره از این نگاه غیر قابل استعمال است که واژهٔ «زیان» بگونه‌ای گسترده همچون خسارت و ضرر و لطمه و صدمه به کار می‌رود. تصادفی نیست که شاعر زیرک، زیان و مسلمان را کنارِ هم گذاشته و در همان هنگام خود را از حملات احتمالی محافظت کرده است.

در مصرع دوم نیز کَلَک و کاسه‌ای زیر نیمکاسه هست: واژهٔ بری ، در موردِ نخست ـ عربی و به معنی «خالی از...و» «عاری از چیزی » است و در موردِ دوم ـ دوم شخصِ مفرد زمانِ حال از مصدر بردن است. تجنیسی کامل بدست می‌آید، اما روشن است خواننده‌ای که آمادگی ندارد، بارها باید مصرع را بخواند تا راز و رمز آن را دریابد.

** ـ دُمبره آلت موسیقی است درمیان کازاخها و قرقیزها و بخشی هم. همین امروز نام سرایندگان و نوازندگان ترکمنهاست ـ س .ا.

از پسِ قصیده‌های «توبه»، قصیده‌های مدح و ستایش می‌آید. اینها نه از روی ردیف بلکه پیرو نام کسانی که برای آنها هستند دسته‌بندی شده‌اند: قصیده‌هایی که برای مردِ یگانه‌ای باشد، یک از پی دیگری می‌آید. شمارِ محمودها بسیار زیاد است. هیچکدام از این نامها گویای چیزی نیستند. بیشتر محمودها ـ صدرهایی هستند که از قره‌خانیان لقب «دهقان» گرفته، بر ولایتهایی جداگانه و بنا بر معمول بر سمرقند که می‌نماید شاعر بخشی بزرگ از زندگی خود را در آنجا به سر برده است، فرمان می‌رانده‌اند. ناگفته نماند که هرازگاهی، سوزنی قصیده‌ای در مدح کسانی می‌سرود که در شهرهای همسایه می زیستند. چنانچه، او در یک قصیده، دهقانی را بنام علی ابن فخرالدین مدح می‌گوید:
(برگ ۱۳۶ الف):

آن خداوندی که فردوس است از و شهر نَسَف، اهل حضرت راست از اقبال او جاه و شرف.

پیداست که نباید از اینجا چنین نتیجه گرفت که شاعر از شهر دوست داشتنی‌اش - سمرقند ـ که برایش در ردیف «سمرقند» هم شعری سروده بود، بیرون می‌رفته است. او می‌توانست چکامه را به نسف که در نزدیکی سمرقند بود، به امید دریافت صله ای نه چندان بزرگ از فرمانروای آنجا، بفرستد. «دستمزدی» که به سوزنی می‌رسید، به‌گمان، بسیار اندک بوده است. چه بسیار در دیوانِ او استغاثهٔ منظوم دیده‌ایم، چنانچه (برگ ۱۲۶ الف و ۱۲۶ب):

مرا به گندم مرسوم و عده‌ای دادی، بده به دادنِ آن مروکیل را اطلاق!

امید حبه و دستار داشتم از تو، نه موزه گم شدن امید را هبا کردم.

اگر به گونه‌ای دیگر بگوییم، شاعر برای خودش چیزی را خواهش می‌کند که در آن هنگام و نیز پس از آن، *سراپا* (از سرتاپا) نامیده می‌شد، و همهٔ بخشهای جامهٔ و پوشش رویی بود: در شعرهای سوزنی از ظرفهای زرین و مشت مشت سنگهای گرانبها حتی سخنی هم نیست: خواست شاعر بسیار محجوبانه و اندک است و باید پنداشت این از آنجاست که فرمانروایانِ خرده‌ریزی که او مدحشان را در قصیده‌ها می‌آورد، نمی‌توانستند همانند غزنویان دُرّ و گوهر به رخ بکشند: غزنویان، پیوسته دخایر خویش را از رهگذر لشکرکشیهای راهزنانه و چپاولگرانه می‌افزودند.

راستش این است که از نامهای پرآوازهٔ آن روزگار، در دیوانِ سوزنی تنها نام سنجر را می‌بینیم (برگ ۱۲ب):

آمد به مُلکِ توران سنجر خدایگان، آن سایهٔ خدای و سپهر خدایگان.

سوزنی، سپس در این قصیده می‌گوید سنجر چنان بزرگ است که (برگ ۱۳ب):

وزخـانـدان سلطـان مـحمودِ بت‌شکـن در پـیشِ تـخت بـیند چـاکـر خـدایگـان.

پس از آن گفته می‌شود که سنجر،

آمـد بـه عـزم غُـز وَ بـفرمود تـا زدنـد روی سـرای پـرده [۳۸۹] بـه کـافر خـدایگـان.

گمان نمی‌رود بتوان تردید داشت براینکه در اینجا سخن از لشکرکشی سال ۱۱۵۳ ترسایی است، که با اسیرشدن سنجر (*بدست غزان ـ س.ا.) و تاراج و چپاول کاملِ خراسان به پایان رسید.

در دیوان چنین یادآوری از نامهای مشهور قره‌خانیان هست(برگ ۱۶ ب):

بـه سـعدِ اخـترِ مـیمون رکـن دیـن والدنیـا، قـلیچ طمغـاج‌خان مسعود رکن‌الدیـن والدنـیا

قـلیچ طمغاج خـان مسعود رکـن دیـن والدنیـا. بـه سـعدِ اخـتر مـیمون مظفر گشت بـراعـدا..

در دومین بیت این قطعه، شاعر بسیار مقتصدانه همان مصرعها را، تنها با ترتیبی معکوس باز می‌آورد. به گمان، سخن دربارهٔ همان قره‌خانی است که ظهیرِ سمرقندی «سندبادنامهٔ» خود را به او پیشکش کرده بود. همین نام را در قصیدهٔ دیگری از سوزنی می‌بینیم (برگ ۱۵ب):

اعـلی خـدایگـان جهـان از سـفر رسـید، مـنت خـدای را کـه بـه فـتح و ظـفر رسـید.

طمغـاج‌خان اعـظم مـسعود رکـن‌دین، کـازوی بـه سـعد اخـتر و اکـبر نـظر رسـید.

همین نام را اندکی به شکلی دیگر در جایی در دیوان می خوانیم (برگ ۱۴ب):

مـراورا بـه شـاهی و شـهزادگـی بـه افـراسـیـابِ مـلک انتسـاب،

شهنشـاه مـسعود بـن الحسـین بـه حـق و ارثِ مسـند و گـاهِ بـاب...

چـو طمغـاج‌خان جـدو جـدپدر، بـه طمغـاج‌خان او بسـوده رکـاب...

سـزد در مـدیح تـو چـون عـنصری، بـه رشـته کشـد سـوزنی دُرّ نـاب.

این نام را به همان شکلی که در قطعهٔ بالا آوردیم، می‌توان در چنین بیتهایی هم دید (برگِ ۱۴ب) :

شـاه مـلک و سـلاطین شـرق رکـن‌الدیـن، کـه حـاتم است بـه بـذل و بـه عـدل نـوشروان.

ابـوالمـظفر مسـعود ابـن حسـین شـه شرق، کـه هست نـام وی اصـل سعـادت و احسـان.

پیداست که در اینجا سخن از قره‌خانیِ مشهور ـ رکن‌الدیـن آلپ قُتلوغ تـونغه بـیلغه

۳۸۹ـ اگر به سوزنی باور کنیم، می‌نماید در آن هنگام عادتی که اغلب در شاهنامه از آن یاد می‌شود هنوز برجای بود و پیروِ این آیین چادر بزرگ فرماندهِ سپاه را چنان بر پا می‌کردند که در آمدگاهش به سویی بود که سپاه حرکت می‌کرد.

ابوالمظفر قلیچ طمغاج‌خان ابن قلیچ قره‌خان - است که در سال ۱۱۶۳ ترسایی به تخت نشست. بنابر عادت چنین بر می‌شمارند که او پسرِ مسعود ابن حسین است؛ اما، از این قصیده، به پندار ما چنین برمی‌آید که خودِاو را مسعود ابن‌حسین می‌خوانده‌اند. باید پنداشت شاعری که قصیده برای او فرستاده و به صله امیدوار می‌بوده است، می بایست همهٔ لقبهای او را در شعرِ خود بی‌برو برگشت بدرستی بیاورد. اما، از آنجا که ترتیب سنواتی قره‌خانیان موشکافانه روشن نشده است، هنوز نمی‌توان این مسأله را برای همیشه بازگشود.

گذشته از چند قصیده به افتخار این خان، همهٔ دیگر قصیده‌های سوزنی - چنانکه پیشتر گفتیم - برای فرمانروایان گوناگونِ خرد و ریزه بوده و دراین میان می‌نماید شمارِ بزرگ نامهای فرمانرویانِ سمرقند گویای آن باشد که اینان زود بزود تغییر می‌کرده‌اند. پیداست که در چنین حال و روزی، سوزنی به رغم همهٔ تلاش وکوششهایش به پیشرفتی نرسید و او همچنان یک مدیحه‌سرای اندک‌آوازهٔ شهرستانی باقی‌مانده بود. در یک قطعهٔ تیزهوشانه، اما سخت ناشایست وبی‌ادبانه چنین بیتی دیده می‌شود:[۳۹۰]

همه یارانِ من بزرگ شدند، من بماندم به چشمِ ایشان خرد.

شاید همین «شهرستانی بودنِ» سوزنی و اینکه قصیده‌های او در پذیراییهای پرشکوهِ شاهانه در حضور شماری بزرگ از سرداران و نمایندگان دیپلماسی خوانده نمی‌شد، سبب گونه‌ای پایین افتادن سبک در شعرهای او بوده است. در قصیده‌های شاعران غزنوی که درسبک پر شکوهِ بزمی سروده شده‌اند به کار بردن هر گونه سیمای «زشت و نازیبا» و زبان گفتگو در آن راه نداشته است، اما در قصیده‌های سوزنی واژه‌ها و عبارتهایی را می‌بینیم که جایش بیشتر در هجو بوده است نه در مدیحه سراییهای رسمی و پرطنطنه. نسیبهای قصیده‌هایِ رسمی سوزنی انباشته از داستانهای زشت و شرم‌آور است؟ حتی در خودِ مدح هم خشن‌ترین ناشایستگیها دیده می‌شود.

چنین شیوه‌ای ، بی‌اندازه از ویژگیهای سوزنی است. او شعرهای یکی از شاعران پرآوازه را برمی‌دارد و برای آن خلافِ ادب زشتِ هولناکی به شکل نظیره می‌سراید و پایانش را ، برای مثال، چنین می‌آورد(برگ ۱۹۳ الف):

هست این جوابِ آنکه سنایی به نظم کرد: «این ابلهان که بی‌سببی دشمن من‌اند».

در اینجا، دومین مصرع همانا **تضمین** ،یعنی آورده‌ای از قصیدهٔ سنایی است و ناگفته نماند که

---

۳۹۰. بنگرید : رضاقلیخان هدایت. مجمع‌الفصحا، ج ۱، ص ۲۵۱.

براستی قصیده‌ای با همین مصرع در دیوان سنایی هست و اقتباسِ آن، موبمو آورده شده است.

مثالی دیگر (برگ ۱۹۳ ب):

این است مجابات یکی شعرسنایی: ایام چو تو دلبر طنّاز نیابد.

سوزنی، در اینجا اندکی شعرسنایی را دگرگون کرده است، زیرا بیتِ مربوطهٔ غزل سنایی (دیوان، ص ۶۱۵) اندکی دیگر است:

ایام چومنِ عاشق جانباز نیابد، دلداده چواو دلبر طنّاز نیابد،

مایل بودم بتوانم بگویم که چنین تقلیدهای خنده‌دار از شعرهای سنایی دردیوان سوزنی بسیار است. او همین کار را با شعرهای شاعران دیگر هم کرده است. چنانچه (برگ ۱۹۴ ب):

جواب شعرِ معزّی است آن کجا گوید: «مرا گذر به سر کوی یاربابد کرد».

باید پنداشت شعرهایی که در معرضِ چنین رفتار بی‌رو دربایستی قرار گرفته‌اند، در شمار شعرهای بسیار مشهوری بوده‌اند و به‌گمان همین آمیزهٔ خشنترین بیتهای ناشایست و زشت با بیتهای دوست‌داشتنیِ چکامه سرایانِ نامدار، می‌بایست مایهٔ خندهٔ شنوندهٔ سهل‌انگار و کم توقعی گردد که سختگیر نیست.

فرو افتادن سبک در شعرهای سوزنی، گهگاه در پیِ در آوردنِ الحانی نامأنوس به قصیده پدید آمده است. بگمان، هزاران بار سخن‌بافانِ درباری در مدیحه سراییها پی خویش از این سخن گفته‌اند که فرمانروای ممدوحشان چون اخگری در دشت دشمنان را سوزانیده، خاکستر می‌کند و جز اینها. اکنون ببینیم سوزنی در این باره چگونه سخن می‌گوید (برگ ۱۱۳ ب):

باتن خصم تو کند خشم تو، آنچه کند بر سرِ کل آفتاب

روشن است «طنطنه و شکوه» در چنین تشبیهی بسیار اندک است و بر این پندارم که شاعر، یکسره آگاهانه حساب کرده است که خواننده را بخنداند. می‌نماید که ناگهانی و غیرمنتظره بودن تشبیهی دیگر را خود شاعر هم پذیرفته بوده است.

ممدوح را به تُرب صفت هیچکس تکرد، جزمن که شاعری سخن آرایم و سره.

اما، گمان نمی‌رود تنها با «سره» بودن بتوان مرثیه‌ای بر مرگ مردی سرود که دیده می‌شود سوزنی سخت از او بیزار بوده است. مرثیه با چنین بیتی آغاز می‌گردد (برگ ۱۸۲ ب):

حسینِ غاتفری رخت بردسوی جحیم، امید منقطع از رحمت خدای رحیم.

به کاربردن امثله و ضرب المثلها در شعر، در سخنوری آن دوران جایز بوده است، اما پیداست که در گزینش آنها می‌بایست اندیشه کرد. لیکن سوزنی چنین ضرب‌المثلی را به‌کار می‌برد (برگ ۹۰ ب):

از پی احسنت و زه نفکند خود را دریزه،[391] وز برای کیک او ننهاد برآتش گلیم.

شاعران برای نمودنِ نگارهٔ ماه در آسمانِ تاریکِ شب چه همسنجیهای ریزه‌کارانه و ظریفانه‌ای که نساختند، اما سوزنی هیچکدام از آنها را به‌کار نبرد. او دربارهٔ ماه چنین سروده است (برگ ۱۰۲ الف) :

فلک نموده چوز نگار یافته لگنی، بر او هِلال چو یک گوشه نازده زنگار.

آسمان به معنی«سرنوشت» درآثارِ او چنین کار بردی می‌یابد(برگ ۱۱۴ الف):

به جنبِ همتِ تو آسمان هست. چو دست آسی به پیشِ آسیابی.

شاید ،همان کشش به سبکِ گفتاری، سبب پدیدار شدن واژه‌هایی ترکی در دیوان سوزنی باشد، چنانچه (برگِ ۸۱ الف):

ای ترکِ ماه چهرچه باشد اگر شبی آیی به حجرهٔ من و گویی قُنَق کِرَک؟

گلروی ترکی و من اگر ترک نیستم، دانم بدین قَدَر که به ترکی است گل چچک.

از چشم من بر آن چچَک تو چکد سرشک ترکی مکن به کشتن من، بر مکش نچک.

همین شیوهٔ در آوردنِ واژه‌های ترکی را در این بیت نیز می‌بینیم(برگ ۱۳۸ ب):

آز اندک باشد اندر لفظ ترکی و به عمر ساقی برو عطای من نداند داد آز.

اگر حتی مردی چون سوزنی که از خانهای سرکرده نظامی به دور بوده و با اینهمه اندکی زبانِ ترکی می‌دانسته است، این گویای آن است که در سدهٔ دوازدهم ترسایی، دیگر زبان ترکی در سمرقند گسترش یافته بوده است.

پیداست که سوزنی زبان عربی را هم می‌دانسته است، زیرا در آن روزگاران، نمی‌شد که مردی فرهیخته آن را نداند. این اندیشه را می‌توان با این اقتباس استوارکرد.(برگ ۱۲۲ الف).

جِنّ و انسان بندهٔ فرمانبرش بادامدام تا به تازی هست انسان ـ آدمی و جن ـ پری.

می‌نماید که سوزنی با چکامه‌های روزگارِ خویش و بهترین کارهای پیشینیان ، بخوبی آشنا بوده است. چنانچه، بتیهایی زیر را تنها مردی کتابخوانده می‌توانست بسراید (برگ ۹۷ الف):

رودکی از آن چکامه کاندروصفِ میْ گوید یافت دیناری هزار از زر آتشگون و خام.

قیمت عیّار را هم فام کرد از دیگری، بلعمی عیاروار از رودکی افکند فام.

کردعُتبی همچنین با هرکسی کردارِ خوب ماند عتبی از کسایی تا قیامت زنده نام.

اوستادِ مشرق و مغرب رشیدی را به شعر، دادسعدالملک قطرمیز ری از سیم خام.

---

۳۹۱. *احسنت و زه* ـ ندایی است نمایانگر تحسین و ستایش: «آفرین » «چه نغر!».

فرخی هندی غلامی از کهستانی بخواست، سی غلام تُرک دادش خوش لقا و کش خرام.
عنصری از خسروِ زاوُل شه غازی به شعر، پیلوارِ زرگرفت و دیبه و اسب و ستام.
هر ورق یابی زدیوانش چو میدانی در او، خسروِ زاوُل کشیده تیغ هندی از نیام.

گمانی نیست بر اینکه در آغاز این قطعه، سخن از قصیدهٔ مشهورِ رودکی «مادرمی» است. حکایت رودکی و غلامی به نام عیّار در تذکره‌ها نمانده است، اما به گمان در آن روزگاران آوازه‌اش گسترده بوده است، زیرا سوزنی از آن در جای دیگری از دیوان هم یاد می‌کند (ورق ۱۱۷ ب):

کردم دل خویش ای بتِ عیار زعشقت چون رودکی، اندرغم عیّار شکسته.

و باری دگر (برگ ۱۵۲ الف):

رودکی وار یکی بیست زمن بشنودست، بلعمی‌وار بدو ده صلتم فرمودست.

پس، آوازهٔ رودکی همچون بهترین مدیحه سرا همچنان می‌زیست و این داستانها که فرمانروایان او را هدیه باران می‌کرده‌اند، به روزگار سوزنی نیز گسترده بوده است. می‌نماید، شاعران برای واداشتنِ حامیان تنگ چشم به بازکردنِ درِ کیسه و انبان، بارها اینها را یادآوری و گوشزد کرده بوده‌اند.

دربارهٔ ارتباطهای رودکی با بلعمی، داده‌هایی هر چند گنگ در دست داریم. اما، اینکه کسایی ، بیشتر وزیر مشهورِ سمرقند ـ عُتبی را مدح می‌گفته‌است، برای نخستین بار از این شعرهای سوزنی آگاه شده‌ایم، زیرا در پاره‌های بزرگی که از آثارِ خود کسایی مانده است، می‌توان گفت که هیچ داده‌ای دربارهٔ کار و کنشِ او نیست. آوردنِ ویژگیهای دیوانِ عنصری، بسیار موشکافانه است: نمی‌توان گمانی داشت براینکه سوزنی با این دیوان بخوبی آشنا بوده است. از بیت زیر بر می‌آید که سوزنی، عنصری را استاد سخن برشمرده است (برگ ۱۴ ب):

سزد در مدیح تو چون عنصری، به رشته کشد سوزنی دُرّ ناب.

می‌نماید که سوزنی از دیوان مَنجیکِ ترمذی هم که تا به روزگار ما نمانده، آگاه بوده و حتی بیتی از چکامه‌های این شاعر را نیز برای ما نگه داشته است(برگ ۱۴ ب):

به حسب حالم منجیکِ تِرمذی گفته‌ست، که از تخلصِ مدح مؤید ابن جمال
جمالِ محفل آزادگان مؤید دین، که هست چون پدر خویش بی‌نظیر و همال.

بگُمان ، تصادفی نیست که در فرهنگِ اسدی، پیاپی بیتهایی از منجیک آمده است. می‌نماید که منجیک هم چون لبیبی، بیشتر با هجوهایش آوازه بر آورده بوده است، نه با قصیده‌هایش (برگ ۱۵۴ ب):

من آن کَسم که چو کردم به هجو گفتن رای، هزار منجیک در پیشِ من کم آرد پای.

خجسته خواجه یحیا خطیری و طیان، قاری و عمعق و حقاق مرد یافه درای.
اگر به عهد مُنندی و در زمانهٔ من، براستی زمیانشان همه:«درآی و برآی!»

می‌نماید که این بیتها د رواپسین سالهای زندگیِ سوزنی سروده شده باشد، زیرا اینها را تنها پس از مرگِ عمعق می‌توانسته است گفته باشد[یا اینکه این شاعر پیش از آنچه در سرچشمه‌ها آمده (سالِ ۱۱۴۷ یا ۱۱۵۸ ترسایی) مرده بوده است]. دربارهٔ **خطیری** ، **قاری** و **حقاق** هیچ چیز نمی‌دانیم. به گفتهٔ رضاقلیخان [۳۹۲]، **طَیّان** از **شهربَم** (استان کرمان) بود و لقبش ***ژاژخا***.تاریخ زاد روز و مرگش در تذکره نمانده است.

در میان پاره‌های شعرهایش که تا به روزگارِ ما رسیده است، **تکه‌هایی قصیده هم هست؛** می‌نماید که این گواهی باشد برآن که وی در نقش شاعری درباری فعالیت می‌کرده است، اما از آنجا که در هیچیک از این پاره‌ها نام ممدوح نیامده است، پس آنها نیز به تعیین سالهای زندگی طیان یاری نمی‌دهند. سخنان سوزنی میسر می‌سازد بیاندیشیم که کار و کنشِ طیّان پیش از فعالیتِ سوزنی و باید پنداشت در پایان سدهٔ یازدهم ـ آغاز سدهٔ دوازدهم میلادی بوده است. شاید طیان لقب «ژاژخا» را با هجوهای پُرشمارش گرفته باشد. از پارهٔ یکی از شعرهایش می‌توان به این برآیند رسید؛ او در این پاره از کسی که در آغاز، مدحش گفته و سپس دشنامش داده است پوزش می‌خواهد:

سَرورا! یک سخن اصفاکن انصاف بده، خود روا نیست کاز انصاف کسی درگذر.
شاعری گرسنه در کنجِ سرای خالی، از تو آزرده:اگر گُهْ نخورد پس چه خورد؟

سوزنی ، خسروانی را هم که می‌توان گفت‌برای مایکسره ناشناخته مانده، اما می‌نماید به روزگارِ خویش پرآوازه بوده، می‌شناخته است. بگمان، داستانی وابسته به این شاعر بوده است،که در بیتهای زیرینِ سوزنی اشاره‌ای به آن هست: [۳۹۳]

چون خسروانی از غم غازی نحیف شد، زان گونه سوزنی که ندانی زسوزنش.
ای کاش خسروانی بودی در این زمان، تا بود آستان خداوند مسکنش.

یادآوری دوم از خسروانی هم به همین داستان وابسته است (برگ ۹۹ ب):

بیچاره سوزنی که به سودای غازی ای، شد همچو خسروانی حسران زده تنش...

سوزنی به عسجدی ـ شاعر غزنویان و پیرو مشهور عنصری ـ ارزشی والا داده بود(برگ ۹۷ ب):

۳۹۲ـ رضاقلیخان هدایت، مجمع الفصحا، ج ۱ ، ص ۳۹۸ ـ ۳۲۹.

۳۹۳ ـ همانجا ص ۲۴۹.

از مدحتِ تو سوزنی پیر شد جوان، چون تیر کرد قد خمیده چو پشتِ چنگ.
لیکن به گرد عسجدی اندر کجا رسد، چون هست ترکتازیِ او با حرونِ لنگ.

این سخنان بخوبی می‌نمایانند که کسی از پشتیبانان سوزنی به او فرمان داده بود که قصیده‌ای بتقلید از عسجدی بسراید. اینکه چنین سفارشهای بسیار مشخص در آن روزگار داده می‌شده است، از بیتهای زیرین سوزنی دیده می‌شود(برگ ۱۲۲ الف):

کرد پیمان خواجه تا شعری پری آرم ردیف، من ردیف شعر خود کردم بر آن پیمان پری.

دربارهٔ شاعر ـ *بَزیبا* ـ که هیچ شناخته شده نیست در این بیت سوزنی سخن آمده است برگ (۱۴۰ الف):

چنین قصیده گفت بَزیبای ادیب، اندر حق امیر سماعیل گیلکی.
هست این جوابِ شعرِ بزیبای آنکه گفت: «یارب چه دلربای فریبنده کودکی!»

سوزنی از شطرنجی ـ شاعر قره‌خانیان ـ نیز یاد می‌کند، اما سخنش دربارهٔ او چندان نیکخواهانه نیست(برگ ۲۰۰ الف):

شطرنجی از هجای من آگه شد، تا خاک ره به کوی او رفتی.

با داوری از روی این بیتها، شطرنجی در پاسخ به زخم زبانهای شاعر پاسخ می‌داده است. شاید سوزنی می‌کوشیده است با شطرنجی مسابقه دهد. بگمان، بودن قصیده‌ای با ردیف لکلکبچه در دیوان قصیده‌های او، گواهی است براینکه وی می‌خواسته است بر قصیدهٔ شطرنجی با ردیف «لکلک» سایه بیاندازد؛ او همین ردیف را برداشته، آن را پیچیده‌تر و کاربردش را دشوارتر کرده است(برگ ۱۲۹ الف):

تا برون زد ناگهان از خایه سر لکلک بچه، دید سر چون خایه بر بالِ پدر لکلکبچه.

سوزنی همهٔ بهترین اثرهای داستانی پیشینیانش را هم می‌شناخت. چنین بیتی گویای آشنایی او با منظومهٔ «ویس ورامین» است (برگ ۸۲ ب):

سپهر توسن و تُند و حرون گشت، چو رامین ویس را امر ترا رام.

بیتِ (برگ ۱۱۴ ب):

رنجِ فرهاد است برمن عاشقی را گاه‌گاه، کامرانی خیزد از معشوق چون شیرین مرا،

گواهِ آن است که شاعر بر موضوع مِهْ داستانِ (رُمانِ) خسرو و شیرین آشنایی داشته است.

از این بیت می‌توان نخست چنین دریافت که سوزنی *مِهْداستان* را در آن نمودی که فردوسی آورده، می‌دانسته است که یادی از فرهاد در آن نیست و دوم اینکه فرهاد برای او دلدادهٔ تیره روزی است که مزهٔ کامرانی نچشیده است.

بیتی که در زیر می‌آید، برای ما در خور نگرشی بسیار بزرگ است(برگ ۱۳۲ الف):

کردی به سانِ سرخ بتِ بامیان سرخ، باشی بر آن که خِنگ بتی را کُشی به جنگ.

نمی‌شود گمانی داشت براینکه در اینجا اشاره به منظومهٔ عنصری ـ «خنگ بت ـ (سپید بت ـ س . ا.) و سرخ بت» نهفته است. چنانکه بیشتر در بخشِ «عنصری» آوردیم، دانستنیهای ما دربارهٔ این منظومه برابر است با هیچ. شاید در فرهنگی، اقتباسی از آن مانده باشد، اما کسی تاکنون چنین چیزی را نیافته است. نویسندهٔ این سطرها با نگرش به پیدایش عنصری که به گمان در بلخ زاده شده است، دیری است این اندیشه را آورده که آیا این منظومه با افسانه‌های مردمی دربارهٔ کوه پیکرانِ پرآوازهٔ با بامیان که بی‌گمان بر تصوراتِ مردم تأثیر گذاشته است، بستگی ندارد؟ یاد اینکه این کوه پیکران ـ تندیس بوده باشند، تنها در نامِ بُت (but) مانده است، اما از آنجاکه واژه بت دیری است که در کل، نشاندهندهٔ همهٔ *اصنام* شده است، پس روشن است که مردم هیچ بستگی میان پیکره های غول‌آسا باکیش بودا به یاد ندارند. از آنجا که سوزنی قهرمان منظومهٔ عنصری را با بامیان بسته می‌کند، ما چنین می‌پنداریم ک سطرهای بالا، تأیید خوبی است بر اندیشه‌ای که آوردیم. می‌نماید که در منظومه، صحنه‌های پیکار و نبرد بوده و حتی ویژگیِ پهلوانی هم داشته است، زیرا سوزنی از نبردِ «بتها» سخن می‌گوید.

بدین‌سان می‌توان نتیجه‌گیری کرد که در این هنگام بسیاری از اثرهای عنصری و حتی همهٔ آنها در دسترس شاعرانِ سمرقند بوده و اینکه رونوشتِ منظومهٔ او نه تنها در غزنین بلکه در شهرهای آسیای میانه بوده است.

اقتباسهایی که آوردیم می‌نمایاند که سوزنی براستی مردی بسیار فرهیخته و کارشناسِ ادبیاتِ آن روزگار بوده است. بیتی که در آن، شاعر رقیب خویش راکه ملقب به خرِ خُمخانه[۳۹۴] بوده برای وابستگیهای ترسایی‌اش سرزنش می‌کند، گویای پهنای دانش اوست (برگ ۱۶۷ الف):

سالار بار مطران مه مرد جاسلیق، قصص بار برنیح وابلیس بدرقه.[۳۹۵]*

می‌نماید تاکنون بر این پندار بوده‌اند که اصطلاحات ترسایان را می‌توان تنها در اثرهای خاقانی که مادرش مسیحی بوده است دید. می‌اندیشم که چنین آگاهی سوزنی، مایه‌اش بودنِ شماری بزرگ مردم مسیحی در سمرقند بوده که چنانکه می‌دانیم، جای زندگی و فعالیت اسقف نسطوریان بوده است.

---

۳۹۴ ـ می‌نماید که سخن دربارهٔ شاعر ـ رشیدی سمرقندی ـ است

* ـ رئیس تشریفاتِ اسقف نزدیک به کشیش، دعوت کنندهٔ دینیاران که ابلیس همراه او است ـ س.ا.

سوزنی با مانیگیرایی هم آشنا بوده است. در آثار او حکایتهای قالبی دربارهٔ مینیاتورها و دربارهٔ مانی همچون نقاش نمی‌بینیم و آنچه می‌بینیم داده‌هایی راستین است که ناگفته نماند در شکلی درست و با اصطلاحات مانیگیرایان است(برگ ۱۲۶ ب):

بـیرون زیک پـدر تـو نغـاشکزاده، من تـا بـه سی پدر همه دیندار و دینورم.

نغاشک ـ یک اصطلاح سغدی و نشاندهندهٔ پایینترین رتبهٔ مانیگرایان بوده است(این رتبه در مانیگرایانِ باختر ـ auditor، یعنی «شنونده» بوده است) مؤلفِ «حدود العالم» هم اصطلاح «نغاشک» را می‌دانسته است، اما در ادبیات سده‌های ۱۱ ـ ۱۲ ترسایی آسیای میانه این اصطلاح را که افزون بر آن، تحریف شده هم نباشد ندیده‌ایم.می‌نماید که سبب آشناییِ شاعر با این اصطلاح آن باشد که سمرقند، در سده‌هایی پیاپی کانونِ بزرگ مانیگرایان بوده است. پس می‌بینیم که دانشِ گستردهٔ سوزنی بر نمودارهایی بی‌گمان استوار است. سوزنی، بی‌برو برگرد یکی از فرهیخته‌ترین مردمان دانای روزگار خویش بوده و عنوانِ «حکیم» داشته است. او همراه با چنین دانشی، از استعداد شگفتی برانگیز و کم مانندِ چکامه سرایی برخوردار و بر فن شعرگویی هم تسلط داشت که بر او میسر ساخته بود به آسانی بدیهه‌هایی دشوار و پیچیده بسازد. همراه با اینها، بررسی دیوان او به هیچ روی اجازه نمی‌دهد که وی را شاعری بزرگ بنامیم. سوزنی همچون پدیدهٔ ویژه دوران، در خورنگرش است، اما شعرهایش خود اورا هم زیر تأثیر نگذاشتند. می خواهم بیاندیشم سببهایی که نگذاشتند این شاعرِ خود ویژه و یگانه، از سخنپردازیِ قالبی و پورنوگرافی فراتر رود باید در شرایط زندگی دورانش جستجو شود. نظامی عروضی گفته بود که برای شاعر آسانتر است موقعیتی برای خویش پدید آرد و در راه بدست آوردنِ زندگی عاری از فقر نه اینکه از رهگذر آثار ادبی، بلکه از رهگذر خوشامدگوییِ به موقع و چاپلوسی بکوشد. چنین می‌اندیشیم که انگیزهٔ پورنوگرافی در شعرهای سوزنی، همین بوده است. این یک خوشمزگی و بذله‌گویی بود. سوزنی با ناسزاهای خود خداوندانِ زروزور را به خنده می‌انداخت و سرگرم می‌کرد و برای این کارش صله می‌گرفت. نمایندگانِ محافل درباری هم در آن هنگام به دروغ و نادرستیهای قصیده‌ها پی‌برده و از آنها چندان شگفت زده نمی‌شدند. برای همین هم می‌بایست راهِ دیگر برای معاش زندگی جستجو کرد و می‌نماید که سوزنی خود شیرینی را که در آن هنگام پر درآمدترین راه بود، برگزیده بود. شعرِ زیر اگر شوخی و مسخرگی نیست، پس چیست (برگِ ۱۰۶۶):

سـعدِ دیـن مـدحِ خـواجـه مستو-
فـی شـنیدی و در دل آمـد سـو-
دای آن بـر طـریق کـردی تـح-
سین برآن شـعر و وزن و قـافیه مـو-
زون زهـی مـهتر سـخی سـخن-
دان کـه آورد سـیر اخـتر و دو-
ران ...

همهٔ این تنها، برای آن سروده شده است که از رهگذرِ دوباره کردن واژه، ردیف ساخته شود و ردیف هم نه از روی هجای پایانِ واژه بلکه از هجای میانیِ آن پدید آید. پیداست که این، کاری است بس دشوار، اما نسبتش به هنر همانند آن است که نغمه سرایی در بالای طنابی کشیده و سخت، با چراغی سوزان برسر، ترانه بخواند. این تنها یک تردستی و شعبده‌بازی است و بس. به پندار ما، سوزنی در شرایطی دیگر، شاید می‌توانست تا تراز آثاری جدی بالا برود؛ کوشش در این راه، در شرایطی که همهٔ زندگی شاعر سپری گردید، می‌بایست خاموش شود

آگاهیِ ما دربارهٔ دیگر شاعران این روزگار بسیار ناچیز و اندک است. چنانی که در تذکره ها گفته می‌شود، شعرهای مردی به نام حکیم جلال از هر جهت همانند شعرهای سوزنی بود(اگر از او ناشیانه‌تر نباشد). این شعرها برای ما یکسره ناشناخته است، زیرا جلال، در پایان زندگی، پس از آنکه از خودشیرینی و شوخیهای زشت، سخت بیزار شد، هر چه راکه سروده بود گردآورد و نابود کرد.

به گمان، حمیدالدین جوهری هم شاعری از همین دست بوده است. می‌دانیم که او با سوزنی نامه‌نگاری داشته است. شاید این نه یک نامه‌نگاری عادی بلکه نامه‌نگاری‌ای «شاعرانه» بوده است(در صورتی که آن دشنامهای کوچه و بازار راکه نه همواره تیزهوشانه بوده و میان دو شاعر ردوبدل می‌شده است، بتوان «شاعرانه» نامید). از یکی از رباعیهای حمیدالدین جوهری که برجای مانده می‌توان نتیجه گرفت که این گونه «فعالیت» به هیچ روی او را خرسند و راضی نمی‌کرده است:

زیـن روی کـه دیـدیش مـرا بـودی کـیش،

سـیرو سـتوهم چـو آمـدم پـیری پـیش.

در دیــدن مــن کـرا بـود رغـبت بـیش،

من خود چو همی گریزم از دیـدن خـویش.

نظامی عروضی. می‌نماید که پیدایش نجم‌الدین احمدابن عمرابن علی نظامی عروضی از ماوراء النهریا از دیگر خطه‌های قلمرو قره‌خانیان بوده، هر چند که بخشی بزرگ از سالهای زندگی‌اش را در بیرون از این سرزمینها به سر برده بوده است. او با تخلص نظامی مشهور است که به آن عروضی (یعنی خبره در عروض) هم افزوده می‌شود. این برای آن است که او را با دیگر شاعرانی که همین تخلص را دارند اشتباه نکنند. خود شاعر از این سخن می‌گوید که یک چنین پیچیدگی پدید آمده بوده است:

«در آن تاریخ که من بنده در خدمت خداوند ملک‌الجبال بودم نَوَّرَاللّٰهُ مَضْجَعَه[۳۹۶] وَرَفَعَ فِی‌الْجِنٰانِ مَوْضِعَه و آن بزرگوار در حقّ من بنده اعتقاد قوی داشت، و در تربیت من همّت بلند ؛ مگر از مهتران و مهترزادگان شهر بلخ عَمَّرَهَااللّٰه امیر عمید صفیّ‌الدّین ابوبکر محمّدابن الحسین ارّوانشاهی روز عید فطر بدان حضرت پیوست، جوان فاضل مفضل ، دبیری نیک، مستوفیی بشرط، در ادب و ثمرات آن با بهره، در دلها مقبول و در زبانها ممدوح، و درین حال من بخدمت حاضر نبودم. در مجلس بر لفظ پادشاه رفت که نظامی را بخوانید. امیرعمید صفیّ‌الدّین گفت که «نظامی اینجاست؟» گفتند: «آری» و او چنان گمان برد که نظامی منیری است. گفت: «خه!شاعری نیک و مردی معروف».

چون فرّاش رسید و مرا بخواند، موزه در پای کردم، و چون درآمدم خدمت کردم، و بجای خویش بنشستم، و چون دوری چند درگذشت، امیر عمید گفت: «نظامی نیامد؟» ملک جبال گفت: «آمد، اینک آنجا نشسته است.» امیر عمید گفت: «من نه این نظامی را میگویم، آن نظامی دیگر است، و من این را خود می‌شناسم». همیدون آن پادشاه را دیدم که متغیر گشت و در حال روی سوی من کرد و گفت: «جز تو جایی نظامی هست؟» گفتم: «بلی ای خداوند.!دو نظامی دیگرند: یکی سمرقندی است و او را نظامی منیری گویند، و یکی نیشابوری و او را نظامی اثیری گویند، و من بنده را نظامی عروضی خوانند». گفت:«توبهی یا ایشان؟» امیرعمید دانست که بد گفته است، وپادشاه را متغیّر دید، گفت:«ای خداوند ! آن هر دو نظامی مُعربدند

---

۳۹۶ ـ سخن دربارهٔ فرمانروای غور ـ قطب‌الدین محمد است که بدست دامادش بهرام شاه غزنوی به قتل رسید.

و سبک، مجلسها را بعربده بر هم شورند و بزبان آرند.» ملک بر سبیل طیب گفت:«باش!تا این را ببینی که پنج قدح سیکی بخوردو مجلس را بر هم زند. امّا از این هر سه نظامی شاعرتر کیست؟» امیر عمید گفت:«من آن دو را دیده‌ام و بحقّ‌المعرفه شناسم، امّا این را ندیده‌ام و شعر او نشنیده‌ام. اگر دربن معنی که برفت دو بیت بگوید، و من طبع او بینم و شعر او بشنوم، بگویم که کدام بهتر است ازین هر سه؟» ملک روی سوی من کرد و گفت:«هان ای نظامی! تا ما را خجل نکنی، و چون گویی چنان گوی که امیر عمید خواهد». اندر آن وقت مرا در خدمت پادشاه طبعی بود فیّاض و خاطری وهّاج، و اکرام و انعام آن پادشاه مرا بدانجا رسانیده بود که بدیههٔ من چون روّیت گشته بود. قلم برگرفتم و تا دوباره دور درگذشت این پنج بیت بگفتم.

در جهان سه نظامیم، ای شاه! — که جهانی زما بافغانند.
من به ورساد پیش تخت شهم، — و آن دو در مرو پیش سلطانند.
بحقیقت که در سخن امروز — هر یکی مفخر خراسانند.
گرچه همچون روان سخن گویند، — ور چه همچون خرد سخن دانند،
من شرابم که شان چو دریایم، — هر دو از کار خود فرو مانند.

چون این بیتها عرض کردم، امیر عمید صفیّ‌الدّین خدمت کرد و گفت:«ای پادشاه!نظامیان را بگذار، من از جملهٔ شعراء ماوراءالنّهر و خراسان و عراق و هیچکس را طبع آن نشناسم که بر ارتجال چنین پنج بیت تواند گفت، خاصّه بدین متانت و جزالت و عذوبت، مقرون بالفاظ عذب و مشحون بمعانی بکر. شادباش ای نظامی!ترا بر بسیط زمین نظیر نیست. ای خداوند پادشاه طبعی لطیف دارد و خاطری قوی و فضلی تمام، و اقبال پادشاه وقت و همّت او رَفَعَهُمااللّٰه در افزوده است، نادره‌ای گردد و ازین هم زیادت شود، که جوان است و روزافزون». روی پادشاه خداوند عظیم بر افروخت، و بشاشتی در طبع لطیف او پدید آمد، مرا تحسین کرد و گفت:«کان سرب ورساد ازین عید تا به عیدِ گوسفندکُشان [۳۹۷] بتو دادم. عاملی بفرست». چنان کردم و اسحق یهودی رابفرستادم، در صمیم تابستان بود و وقت کار، و گوهر بسیار می‌گداختند. در مدت هفتاد روز دوازده هزار من سرب از آن خمس بدین دعاگوی رسید، و اعتقاد پادشاه در حقّ من بنده یکی هزار شد. ایزد تبارک و تعالی خاک عزیز او را بشمع رضا پرنور کناد و جان شریف او را بجمع غنا مسرور بِمَنِّه وَکَرَمَه».

این داستان از آن رو درخور نگرش است که می‌نمایاند برای چه فرمانروایان آن روزگار

۳۹۷ ـ از اول شوال تا دهم ذولحجه، یعنی در ماه و ده روز.این ماهها از سال ۵۳۱ (۳۷ / ۱۱۳۶)در روزهای گرمِ سال بوده است ؛ اینها از نگاهِ سنواتی باسالهای حکومت قطب‌الدین غوری برابر بوده است.

شاعرانی را در دربار نگه می‌داشتند. گذشته از آن، این داستان زیرکی نظامی را نشان می‌دهد که توانسته است در شکلی که می‌نماید فروتنانه و محبوبانه است، ستایشی بزرگ از خویشتن را به خوانندگان بقبولاند. او به هرگونه یادآور می‌شود که امیر، سخت کتابخوان و فرهیخته بوده است، تا از این رهگذر تحسینهای بزرگی که این امیر کرده است، در خور نگرش به چشم برسد.

با اینهمه، به‌گمان، نظامی عروضی شاعری برجسته نبوده است. عوفی می‌داند که نظامی عروضی چند منظومه داشته است، اما نمی‌تواند حتی نامِ آنها را بیاورد و دولتشاه با همان سهل‌انگاریِ ویژهٔ خویش، کوشیده است منظومهٔ «ویس ورامین» را به او منسوب کند. گمان نمی‌رود باید از این نوشتهٔ دولتشاه نتیجه گرفت که نظامی براستی منظومه‌ای به این نام داشته است. می‌نماید که دولتشاه از نام فخرالدین گرگانی بی‌خبر بوده، اما این منظومه (هرچند آن را نخوانده)، به‌گوشش خورده بوده و کوشیده است آن را به یکی از شاعرانی که از آنها آگاهی داشته، بچسباند. بیشتر پاره‌های کوچکی که از شعرهای نظامی عروضی در تذکرها مانده، تکه‌هایی هستند از هجوهایی بسیار ناشایست. نمی‌شود از روی این شعرها دربارهٔ نظم او داوری کرد. با اینهمه، باید پنداشت که او می‌کوشید سمتگیری‌اش به سوی رودکیِ کبیر باشد و او را بهترین شاعری می‌دانست که می‌شناخت.

قطعهٔ زیر، سخن از همین می‌گوید:[۳۹۸]

ای آنکه طعنه کردی بر شعر رودکی، این طعنه کردنِ توزجهلست و کودکی است.
کان کس که شعر داند، داند که در جهان، صاحبقرانِ شاعری استاد رودکی است.

این بیتها بسیار درخورِ نگرش و گواه آن هستند که به‌گمان، در همان سدهٔ دوازدهم ترسایی «نو آورانی» پیدا شده بودند که سادگی شعرهای رودکی را نمی‌پسندیدند، زیرا آنها در شعر، تنها به تردستیهای فنی ارزش می‌گذاشتند. (می‌نماید که خود نظامی عروضی با این دیدگاه همدلی نداشت شاید برای همین هم شعرهایش نماندند).

در تذکره‌ها نه تنها نمونه‌های آثار این شاعر نیامده است، بلکه می‌توان گفت دربارهٔ زندگیِ او هم چیزی نمی‌یابیم. رضاقلیخان می‌گوید که نظامی عروضی را سمرقندی می‌دانند، اما به پندارِ او شاعر باید از نِسا باشد. رضاقلیخان نمی‌گوید که ریشهٔ این پندارش چیست. تنها در اثرِ نوشتاریِ بسیار درخورِ نگرشِ ـ«چهارمقاله» ـ است که می‌توان داده‌هایی

۳۹۸ ـ رضاقلی‌خان هدایت، مجمع‌الفصاء، ج ۱، ص ۶۳۵.

دربارهٔ زندگیِ او پیدا کرد. از این داده‌ها در می‌یابیم که در سال ۵۰۴ (۱۱ / ۱۱۱۰ ترسایی)، شاعر در سمرقند بوده و یک سال پس از آن در نیشاپور که در آنجا با عمر خیام آشنا شده و در سال ۵۳۰ (۳۶ / ۱۱۳۵ ترسایی) برسرِ گورِ خیام رفته بوده است. در سال ۵۱۰ (۱۷ / ۱۱۱۶ ترسایی) امیر معزی - شاعر درباری سلطان سنجر - نظامی عروضی را به ولینعمتِ خویش معرفی کرد که نظامی شاگردِ معزی بوده است. پس از شکستِ هولناکی که از سنجر برغوریان آمد و علاءالدین جهانسوز غوری اسیر گردید، شاعر فرار کرد و در هرات پنهان شد. شاید در همین دوران قطعهٔ زیر را سروده که ویژگی روزگار سرگردانی و آوارگی‌اش را بخوبی نمایانیده است:[۳۹۹]

خدا راحت در این ایام ننهاد،	سلامت زیر گردون گام ننهاد.
که ایزد خود در او آرام ننهاد،	زگردون آرمیده چون بود خلق،

دریغا که بدبختانه، نظامی عروضی در کتابِ خویش، در نشان دادن تاریخهای زندگی‌اش گشاده دستی نکرده است؛ او حتی تاریخ پایان یافتن کتاب را هم نیاورده است.

تنها می‌توانیم از گمان و پندار یاری بگیریم که این کتاب پس از مرگ قطب‌الدین محمد که در پاره‌ای که پیشتر آوردیم از جملهٔ رفتگان به شمار آمده است و پیش از مرگ علاءالدین حسین (۱۱۶۱ ترسایی) که در کتاب چون مردی زنده از او یادگردیده، نوشته شده است. از آنجاکه سالِ کشته شدن قطب‌الدین را هم نمی‌دانیم، تاریخ نوشته شدنِ کتاب، بسیار تقریبی است.

حتی چنین خبرهٔ بی‌همتای ادبیات فارسی - تاجیکی چون صدرالدین عینی، می‌نماید که هیچ دادهٔ دارای ویژگی زندگینامه‌نویسی نظامی عروضی را در منابع نیافته و در «نمونهٔ ادبیات تاجیکِ» او دربارهٔ این شاعر، تنها قطعه‌هایی کوچک از سروده‌های این شاعر (از «آتشکده») و پاره‌ای نه چندان بزرگ از «چهارمقاله» آمده است.

چنانکه گفتیم چهارمقاله برای ما از نگرشی بی‌همتا برخوردار است. این کتاب با پیشگفتاری گسترده آغاز می‌شود که هدف از آن استوار کردن این است که پادشاه، هستیِ والایی است در جهان و اعتبار او تنها از اعتبار پیامبر پایینتر است. چون پادشاه دارای چنین جایگاه والایی است، نزدیکان او نیز باید تا آن‌جاکه ممکن است کاملتر از دیگران باشند. هر پادشاهی باید نزدِ خود، دبیر، شاعر، منجم و طبیب داشته باشد، زیرا استحکامِ دولت به

۳۹۹ - همانجا.

دبیر، طولِ آوازهٔ [پادشاه] به شاعر، نظم و ترتیب کارها به منَجم و تندرستی به طبیب وابسته است.

کتابِ نظامی عروضی در چهار بخش است و در هر یک از آنها ویژگی یکی از این چهار حرفه آمده و هر کدام با ده حکایت تاریخی دربارهٔ مردانِ برجستهٔ آن حرفه همراه است. نظامی اینها را نوشته است تا اینکه پادشاه بداند و آگاه باشد که کارِ دبیری کاری خرد نیست، کارِ شاعر پیشه‌ای نیست که بی‌اهمیت باشد، [مشاهدهٔ] ستارگان ضرورت دارد و پزشکی یک باید و ناگزیر است و شاهِ خردمند نمی‌تواند از نمایندگان این چهار حرفه بهره نگیرد. روشن است که نظامیِ عروضی، در واقع، نه چندان به مصالحِ پادشاهان توجه داشت که به منافع برادرانِ همکارش. وی می‌کوشید حال و روز آنان را بهبود بخشد و برای خوانندگانِ تاجدارِ خود اثبات می‌کرد که کاروکنشِ شاعران، چه اهمیّت و چه سودی دارد.

چنانکه ا.براون ـ نخستین مترجم «چهار مقاله» به زبان انگلیسی ـ یادآور شده است، در این کتاب بیش از هر اثر فارسی دیگر، داده‌هایی بزرگ دربارهٔ شرایط زندگی نمایندگان این چهار حرفه آمده است. بویژه حکایتها دارای ارزشی بزرگ هستند، زیرا از مجموعه‌های گوناگونِ کهن گرفته نشده‌اند و بیشترِ آنها بازتابانندهٔ تجربه‌های مؤلف است که مردی است سرد و گرم چشیده و جهان دیده و به سرزمینهایی گوناگون سفر کرده و آشنا با بسیاری از مردان برجستهٔ آن روزگار که حکایتها را از آنان شنیده و آنها را بخوبی در کتاب خود نوشته و نگاشته است. حکایتهای نظامی به حکایتهای پیش پا افتاده و یاوهٔ دولتشاه و دیگر نویسندگانِ تذکره‌ها همانندی ندارد. اگر بر اینها، این را نیز بیافزاییم که چهار مقاله به زَبانی نغز و زیبا و موزون و روشن نوشته شده است و جابه‌جا دراماتیسم و فاجعه‌آمیز هم هست، آنگاه روشن می‌گردد که نظامی عروضی چه گوهر گرانبهایی در تاریخ ادب فارسی گذاشته است.

ظهیری سمرقندی. آثار محمدابن علی‌ابن الحسن الظهیری الکاتب سمرقندی ـ نویسندهٔ مشهور ـ برای ما در خورنگرشی است بزرگ. ظهیری دبیر یک قره‌خانی بود که لقب کامل او را در کتابهای خویش به این شکل آورده است: رکن‌الدین الپ قتلغ تونغه بیلغه ابوالمظفر قلیچ طمغاج خان‌ابن قلیچ قره‌خان (یعنی همان فرمانروایی که سوزنی چند قصیده دربارهٔ او سروده است). ظهیری فعالیت ادبی خود را با کتاب «اعراز الریاست فی اغرازالسیاست» («اهدافِ سرکردگی در وظایف ادارهٔ کشور») آغاز کرد که مجموعهٔ بزرگی از سخنان پادشاهان نامدار ـ از جمشیدِ افسانه‌یی تا سنجر ـ است. پس از آن کتابِ «سمع الظاهر فی جمع الظاهر» می‌آید که از درونمایه‌اش خبری نداریم، اما می‌نماید که آنهم داری درونمایه‌ای با ویژگی سیاسی بوده

است. به گمان، این کتاب مورد پسندِ اربابِ قره‌خانیِ ظهیری بوده است، زیرا عوفی این مؤلف را صاحب‌دیوانِ انشا (رئیس دیوانِ دولتی) می‌نامد.

نزدیک به سال ۱۱۶۱ ترسایی، ظهیری به نوشتن کتاب سوم - «سِندبادنامه» - دست می‌زند. او رُمان آموزشیِ گسترده در خاور زمین را که به نام «سندباد و مکرِزن» نیز شهرت دارد، درکانون و اساسِ کارِ خویش جای داد. این مِه‌داستان که می‌نماید ریشه در اصلی هندی داشته باشد، به روزگارِ ساسانیان به زبانِ پارسیِ میانه بازگردانیده شده بود و از این زبان هم آن را به عربی ترجمه کرده بودند. خواجه‌عمید ابوالفوارس فناروزی (هـ.اته آن را به خطا قناوَرزی آورده است) - یکی از کارمندان در دستگاهِ نوح دوم سامانی - آن را از عربی به پارسیِ دری بازگردانید. کتاب فناروزی، بنیاد کهنترین کلیلهٔ منظوم شد که آن را رودکی از کار درآورده بود.[۴۰۰]

روشن است که نمی‌توانیم بگوییم ظهیری چه دگرگونیهایی در این اثر پدید آورده است، زیرا کتابِ فنا روزی را هنوز بدست نیاورده‌ایم. اما، به هر حال، می‌نماید که ظهیری هر چه را که می‌شد با متن اصلی انجام دهد، انجام داد تا «شایستگی و وقاری» را که در سدهٔ دوازدهم ترسایی، در نظم آنهمه ارزش به آن می‌دادند و بویژه در دیوانهای وابسته به دربار پرورده شده بود، به آن بدهد. زبانِ ظهیری هنوز به ترازِ مهارت و استادی در زبانِ «انوارِ سهیل» نرسیده بود، اما با سلیقهٔ آن روزگار می‌بایست زبانی بسیار کامل برشمرده شود. می‌توان گفت که هر واژه در این کتاب با جُفتِ مترادفش همراه است، اما از آنجاکه واژگانی پارسیِ دری برای این کار بسنده نبود، ظهیری بگونه‌ای گسترده از لغتهای عربی کار گرفت و ناگفته نگذاریم که در این کار، آشکارا برتری را به لغات نادر و کم استعمال داده که در لغتنامه‌های تفصیلیِ زبان عربی آنها را جستجو کرده است.

ظهیری، در هر کجاکه خواستِ سبکِ دوران بوده، اقتباسهایی شعری، هم به عربی و هم به پارسیِ دری به نوشته‌اش درآورده است. او در میان شاعرانِ عرب، از شعرهای متنبیِ مشهور (۹۱۵ - ۹۵۵ ترسایی) که می‌دانیم حتی خوانندهٔ عرب هم آن را تنها با تفسیری جامع درمی‌یافت و شعرهای ابراهیم الغزّی که آن نیز دشوار و مغلق است بیشتر کار گرفته است. ظهیری از میان شعرِ شاعرانِ پارسی، بویژه شعرهای انوری (به یاد بیاوریم که مفسِر دیوانِ انوری - ابوالحسن فراهانی - تنها از رهگذر بهره‌گیری از شصت و هشت کتابِ گوناگون و

۴۰۰ - بنگرید: پارهٔ نخستِ همین کتاب ص. ۲۲۲.

نزدیک به بیست دیوان و توضیح دهانی خبرگانِ شعر کهن، توانسته بود از عهدهٔ کارش برآید) و نیز شعرهای عِمادی را ـ که شهرت چندانی ندارد ـ بیش از همه می آورد. از ویژگیهاست که او رباعیاتِ منسوب به عمر خیام را هم که شمارشان نیز اندک نیست و نیز رباعیاتی را که از گویندگانی ناشناخته و از نگاهِ سادگی و گرمی و دل نشینی با شعرهای غنایی مردم تفاوتِ چندانی ندارد، آورده است.

می نماید که ظهیری از استعدادِ شاعری بی بهره بوده است. حتی از این نکته هم می توان به چنین برایندی رسید که در اهدانامهٔ کتاب، یعنی در جایی که مؤلف می بایست بسیار شیرین سخن باشد، نامبرده با زهم نه شعری از خود بلکه شعر انوری را آورده است. سبک و شیوهٔ کتاب بیش از همه به سبکِ نثرِ «مقامات» مشهورِ قاضی حمیدالدین بلخی (متوفی به سال ۱۱۶۸ ترسایی) ـ همعصر ظهیر ـ است.

درونمایهٔ کتاب همان داستانی است که آوازه‌ای گسترده دارد و موضوع آن اندکی پیچیده شده است. در این روایت، سِندباد ـ خردمندی است مربی شاهزاده که او قربانی اتهامی است که کنیزکِ پدرش به او زده است. سندباد طالعِ شاهزاده را دیده و می گوید درست در همان روزهایی که از شاگردش بلادور می شود، وی باید سرسختانه خاموش بماند، زیرا اگر لب به سخن بگشاید در خطرِ مرگ خواهد بود.

به شاهزاده تهمت زده‌اند. او می توانست تهمتِ کنیزک مکار را رد کند، اما می بایست از رد کردنِ اتهام سرپیچد هفت وزیر پدرش از او دفاع می کنند. اینان می کوشند، زمان را به درازا بکشانند و قتل شاهزاده را که پس از یک هفته خودش می تواند برائت حاصل کند، به تعویق بیاندازند. چنانی که در ادبیاتِ آموزشیِ چنین ژانر و شیوه‌ای مرسوم بود، هم کنیزکِ تهمت زننده و وزیران و هم خودِ شاهزاده، همهٔ گفته‌های خویش را می بایست بیاری حکایتها استوار کنند. در کتاب، سی و چهار حکایت از این دست است. و همینها هستند که بیش از همه در این کتاب،شایان نگرش و نگریستی هستند؛ اینها رنگارنگ و گوناگون، تیزهوشانه و حکایتهایی زنده و جاندارند. در کل، همهٔ این اثر همانند دیگر کتابهای ظهیری، اندرز و راهنمایی است. هدفِ اساسی از نگارشِ آن همانا نمودنِ این نکته به خوانندهٔ تاجدار است که چگونه می بایست هنگامی که سخن دربارهٔ زندگی و جانِ آدمی است کارها را با احتیاط باز گشود و داشتن رایزنانیِ خردمند و با ملاحظه در نزدیک خویش چه اهمیتی دارد. نویسنده در هر جا که میسراست، اندرزی را که از ویژگیهای دانشِ ادارهٔ کشور(**عِلم سیاست**)در آن روزگار است به داستان در می آورد. باری، ظهیری با نگاشتنِ قهرمانِ اصلیِ داستان ـ پادشاه

کُردیسِ ـ همچون فرمانروایی خردمند و دادگر،[۴۰۱] از آن سخن می‌گوید که او غمخوارِ رعیت بود و بر دهقانان بیداد نکرد، زیرا ستم برایشان بدان می‌ماند که از زیرِ دیوارِ بنا خاک را بکنند و بیرون آرند تا اینکه باآن خاک بر بامِ بناگِل بمالند که در عمل، خانه فرو می‌ریزد و با خاک یکسان می‌شود.

یک گونه دیگر ازین دست داستانگویی چنین است: جانشینی که برای شاه زاده شده است، دانش‌پذیر نیست. کوششهای بی‌ثمر برای آموزش سیاست (کشورداری) به شاهزاده، بدان می‌انجامد که از سندباد یاری بخواهند و او به این کارِ دشوار دست می‌برد و سرانجام کامیاب می‌شود. این آهنگ، به نویسنده امکان می‌دهد دیدگاههایی بسیار دربارهٔ تربیت و پرورش، هدفها و شیوه‌های آن به کتاب در آورد و ویژگیِ اندرز و چراغ و راهنما به آن بدهد. اما، او برای ما از این رهگذر، داده‌هایی گرانبها دربارهٔ تاریخِ فرهنگ در خطهٔ فرمانروایی قره‌خانیان در آسیای میانه نگه داشته است.

در آوردن داستانها به روایت ـ هر چند که پیداست با همان زبانِ مغلق مایهٔ تحریکِ خشم می‌شود ـ از نگاه درو نمایه بسیار در خور نگرش است. ظهیری، در اینجا، شیوهٔ کهن افسانه نویسانِ همهٔ جهان را به کار می‌برد: جانورانی گوناگون را همچون بازیگر به کار می‌گیرد، از ویژگیهای خاص آنان بهره‌برداری کرده و آنان را نقابی برای خصوصیاتِ آدمی می‌سازد. شرح کوتاه داستانِ نخست را همچون نمونه می‌آوریم.

روباه در راه یک ماهی یافت. از این کامیابیِ ناگهانی خرسند گردید، اما بنابر احتیاطِ خاص خویش به اندیشه فرو رفت: در آن نزدیکیها نه رودخانه‌ای بود و نه دکانی که از آنجا بتوان ماهی بدست آورد. براستی که باید چیزی در اینجا گمان برانگیز باشد. روباه به ماهی دست نزد، پیشتر رفت و به بوزینه برخورد. پیشش سَرخَم کرد و گفت: «مرا جانوران نزدِ تو فرستاده‌اند. پادشاهِ ما ـ شیر ـ بی‌اندازه خونخوار و وحشی است. ما بر آن شده‌ایم که او را خلع کرده، ترا بر تخت بنشانیم. اگر رضایت می‌دهی، هان بفرما برویم!» بوزینه را این سخنان خوش آمد و با روباه رفت. هنگامی که آنان به جایی نزدیک شدند که ماهی در آنجا افتاده بود، روباه دستانش را دراز کرد و به نیایش پرداخت: «پروردگارا برای ما نشانه‌ای بفرست و برای نمایانیدن اینکه گزینشِ ما درست است اعجازی بفرما!» همان دم ماهی به چشمشان خورد. دوباره زوزه‌ای کشید: «نیایش ما اجابت شد! اینهم معجزه‌ای که خواسته بودیم. این

---

۴۰۱ ـ سندباد نامه، نگارش محمدبن علی بن محمدالظهیری السمرقندی....باهتمام و تصحیح و حواشی احمدآتش، استانبول، ۱۹۴۸، ص. ۳۴.

ماهی را پروردگار برای تو فرستاده است!» بوزینهٔ شادمان، دستش را دراز کرد، ماهی را به چنگال گرفت و... به تله افتاد. از ترس ماهی از دستش افتاد، و روباه آن را قاپید و به خوردن آغاز کرد. بوزینه پرسید آنچه که تو می خوری چیست و آنکه مراگرفته کیست؟ روباه در پاسخ گفت:«پادشاهان را از بند و زندان چاره نبود و رعایا را از لقمه و طعمه گریز نبود».

این داستان برای آن روزگاران بسیار تند و جَسورانه بوده است. اگر در این باره هم سخنی نگوییم که در اینجا اندیشهٔ خطرناک امکان خلع پادشاه برای وحشیگریِ بی‌اندازه‌اش آمده است، یک ریشخند کنجکاوی برانگیزِ ظریف هم در پاسخ روباه به شگفت‌زدگیِ ساده‌لوحانهٔ روباه هست. جمله چنان ساخته شده، که می‌توانِ تفسیری دوگانه از آن کرد: ۱) پادشان باید بند و زندان در اختیارِ خویش داشته باشند و ۲) برای پادشاهان سودمند است که خودشان بکَشَند و بچشند که این چیست.

بیشترین بخش داستانها در پیروی از موضوع، دربارهٔ مکر زن است که در خاور زمین اسلامی در دوران فئودالی موضوع مورد علاقه بوده است. بسیاری از این داستانها بی‌اندازه و بیشتر از مرزگمان، بیشرمانه و وقیحانه هستند و برای ما به هیچ روی ممکن نیست که آنها را در اینجا بیاوریم. می‌نماید که رشدِ شهرها در این هنگام و آزادیِ بزرگِ نسبی شهرنشینان به رخنهٔ «موضوعاتِ بازاری» در ادبیات یاری کرد و سستی گرفتن تقدس‌فروشیِ خشکه مذهبیان که بویژه در دوران سلطان محمود نیرومند بود، به راه یافتن چنین موضوعاتی حتی به دایرهٔ درباریان انجامید.

دربارهٔ سوهای تاریک زندگیِ شهری در داستانی کنجکاوی برانگیز از زبان خودِ شاهزاده سخن آمده و داستانی است دربارهٔ یک سازمانِ گستردهٔ دله دزدان و نیرنگبازان که در یک شهرِ بزرگِ تجارتی دست‌اندرکار بوده‌اند. اگر به یاد بیاوریم که الجاحِظ (متوفی به سال ۶۹ / ۸۶۸ ترسایی) در اثرِ خود ـ«کتاب البُخَلا» شرح نظامی را آورده است که در آن هنگام بوده و مردم زودباور گوشه و کنار را در آن نظام چپاول می‌کرده‌اند و اگر به دیده داشته باشیم که استیلای قره‌خانیان و جنگهای وابسته به آن، فقر و دریوزگی اساسیِ مردم را بیشتر کرده بود، آنگاه پیدا شدن چنین داستانهایی در آن روزگار مفهومتر می‌گردد.

یادآور شده بودیم که ظهیری شماری بزرگ رباعی یعنی آن شکل را که به آغاز کردن نقشی بیشتر در نظم آغاز کرده بود، به متن «سندبادنامهٔ» خویش در آورده بود. رباعی زیر را همچون نمونهٔ رباعی‌ای که هنوز سادگی و صداقت شعر مردمی را درخور دارد، می‌آوریم:

رفتم چو ندیدم از تو برخورداری، وز صحبتِ تو بسی کشیدم خواری.

گـربَد بـودم بـرستی از مـحنتِ مـن، ورنـیک بُـدم بس کـه مـرا یـادآری.

کلماتِ قصار بویژه آن جمله‌های کوتاه که در واپسین بخشِ کتاب آمده وظهیری با استناد به فریدون آنها را آورده است، هر چند با همان زبانی که مدعیِ «زیبایی» است، اما از نگاهِ درونمایه یکسره با ادبیاتِ پیش از اسلامِ مردمانِ ایرانی همخوانی دارد و از همین رهگذر نمایان می‌گردد روایت فنا روزی که تا به روزگارِ ما نرسیده است، براستی که بیخ و ریشه‌اش در متنِ پارسیِ میانه بوده است.

جوهری. کار و کُنِشِ *حمیدالدین جوهری* از بُخارا، مشهور به *زرگرگواهِ* نیرو گرفتن نگرش به نثر در آن دوران بوده است. می‌توان گفت که از زندگیِ این نویسنده هیچ چیز نمی‌دانیم. دولتشاه خبر می‌دهد که او معاصرِ اثیرالدین اخسیکَتی بوده و عوفی تاریخ را دقیقتر کرده، یادآور می‌شود جوهری شاگردِ ادیب صابر- شاعر دوران سلجوقیان - بوده که آتسیز خوارزمشاه او را کشته بود. بدبختانه تاریخ کشته شدن این شاعر هنوز بدقت معیّن نشده و در سرچشمه‌ها سالهای ۱۱۴۳، ۱۱۴۵، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲ ترسایی آمده است. با اینهمه ما می‌توانیم از روی این تاریخها نتیجه‌گیری کنیم که جوهری، به گمان در سالهای بیستم و یا سی‌ام سدهٔ دوازدهم ترسایی دیده به جهان گشوده و با آنکه زادگاهش بخارا یعنی در متصرفات قره‌خانیان بوده، در عراق[۲۰۲] تحصیل کرده است. نیز می‌دانیم او مداح سلیمان‌شاه سلجوقی که همه‌اش دو هفته پادشاهی کرد، بوده و سپس در دستگاه ارسلان شاه ابن‌طُغْرُل (۱۱۶۱ - ۱۱۷۶ ترسایی) به سر برده است. این تاریخها، یکسره در روزگارِ تقریبی‌ای هستند که ما آن را دوران زاده شدنِ وی می‌دانیم.

از شعرهای جوهری تنها دو قصیده مانده است که گواهِ فن بالای این شاعر است و بس و او جز فن بالای شاعری، چیزِ دیدنیِ دیگری ندارد. در همهٔ سرچشمه‌ها آمده است که جوهری نویسندهٔ رمان (* مِه داستان) مَهِستی و امیراحمد است. نسخهٔ خطیِ این اثر در مجموعهٔ نسخه‌های خطی انستیتوی زبان و ادبیاتِ نظامی در باکو هست.

در رُمان از عشق امیری به نام احمد که پسر خطیبِ گنجه بوده و برای همین هم **پورِ خطیب** نامیده می‌شود به شاعر مَهِستی سخن می‌رود. خودِ داستان عاشقانه در خورنگرشِ ویژه‌ای نیست؛ از دیدگاهِ ما، نخستینهٔ تاریخی در این اثر یافت نمی‌شود. اما این نکته بسیار در خورِنگرش است که هر چند رمان به نثر نوشته شده، همهٔ سخنان بازیگرانش همانند

* ـ مراد از عراق بخش غربی ایران است که در فرگشتی از **راگای** باستان ریشه دارد و فرگشتِ دیگرش **ری** است و در دوران پسین این خطه نامهای عراق عجم و عراق عرب هم به خود گرفت ـ س.ا.

داستانهای مردمی، یکسره و تنها به شعر است و شعرها هم همه در نمودِ رباعی. خودپیداست که این ویژگیِ رُمانِ جوهری انگیزه‌اش همانا افزایش روز افزونِ علاقمندی به آن بوده است. در واقع، این رمان برای آن نوشته شده است که شمارِ بزرگی از این مینیاتورهای شعری که بسیار مورد پسند خوانندگان بود به آنها داده شود و آنهم نه به صورت مجموعه، بلکه به صورتِ آویخته شده به یک رشته و یا نخی از افسانه.

نمی‌توان اندیشید رباعیهایی که در رُمان است براستی از کنیزکِ نیمه افسانه‌یی سلطان سنجر بوده است. نخست اینکه بسیاری از رباعیهایی که به دهان او گذاشته شده است به عمرخیام و خاقانی هم منسوب هستند، دوم اینکه نمی‌توان از دیده دور داشت که نه تنها خودِ دختری که قهرمان داستان است بلکه دلداده‌اش ـ احمد ـ و پدر و مادرش و حتی شاهِ افسانه‌یِی گنجه که نامش نیامده است رباعی می‌گویند. اگر بپذیریم بیتهایی که همچون شعرهای مَهْسِتی به کتاب درآمده است، در واقع از آنِ شاعره مَهسِتی است که در آن هنگام می‌زیسته است، آنگاه باید شخصیتِ دیگر آدمهای داستان را راستی بدانیم و باور کنیم که حتی فرمانروایان سلجوقیِ ارّان هم عادت داشته‌اند رباعی بسرایند.

کتابِ جوهری، تنها نمونهٔ نثر بدیعِ آن روزگار است و نمی‌شود آن را همچون یک تاریخچهٔ راستی ارزیابی کرد. اگر حتی در تاریخچهٔ مشهورِ میرخوند، سخنان مردانِ تاریخی، یکسره و آشکار بافته‌ای بیش نیست، پس در کتابی که آن را همچون یک اثر ادبی نوشته‌اند، حقیقت تاریخی جایی نمی‌تواند داشته باشد. به این سبب این یادآوری را ضروری دانستیم که برخی از ادبیات‌شناسان آذربایجان[۴۰۲]* از کتابِ جوهری، رباعیات مهستی را بیرون کشیده، آن را از فارسی به ترکی آذربایجانی ترجمه و آن را همچون شعرهایِ اصلِ سرودهٔ شاعره مهستی که براستی هم هستی داشته، چاپ کرده و به خواننده هشدار نداده‌اند که این شعرها را از رمان جوهری گرفته‌اند.

برای ما این مسأله که این شعرها از آنِ کیست اهمیت ویژه‌ای ندارد. این نکته از اهمیتی بزرگ برخوردار است که پدید آمدن رمانِ جوهری گواه رشدِ نگرش به نثر بدیع و عشق خوانندگان آن روزگار به ژانرِ رباعی است.

---

* ـ در اینجا مراد از آذربایجان همان سرزمینهای جدا شده از ایران در شمال ارس است که به بخشی از آن نام آذربایجان داده شده و پیشتر ارّان بوده که در همین صفحه هم نام آن آمده است. دربارهٔ ترجمه شعرهای مهستی به زبان ترکی آذربایجانی هم بنگرید به مقدمهٔ مترجم در پارهٔ نخستِ کتاب ـ س.ا.

پس، به رَغمِ ناچیز بودن جستارهایی که برای ما مانده است، نمی‌توان دربارهٔ مردنِ زندگی ادبی در متصرفات قره‌خانیان سخن گفت. ادبیات به زندگیِ خود ادامه می‌داد و همان روحیاتی که در آن هنگام در ادبیاتِ ولایتهای همجوار پدید می‌آمد، در آن هم باز می‌تابید و در این میان، رشد ادبیات به زبانِ پارسیِ دری به رشد ادبیات کتبیِ (خطیِ) دورانِ قراخانیان به یکی از زبانهای ترکی و از جمله به پدید آیی منظومهٔ «قوتادغوبیلیک» یاری رسانید.

ادبیاتِ سالهای سیادتِ سلجوقیان

ادبیاتِ سالهای فرمانروایی سلجوقیان (نیمهٔ سدهٔ یازدهم ـ آغاز سدهٔ سیزدهم ترسایی) که در بیرون از مرزهای خطهٔ فرمانروایی سلجوقیان نیز گسترشی بزرگ داشت، بر رشد ادبیات بسیاری از مردمان خاور نزدیک و میانه تأثیری کلان گذاشت و ناگفته نماند که می‌توان گفت این تأثیر تا نیمهٔ سدهٔ نوزدهم ترسایی و در برخی جاها، پس از آنهم دیده می‌شد. این سالها، همچنان در رشد زبان اساسیِ ادبی نقشِ استثناییِ پراهمیتی داشتند. گمان نمی‌رود بتوان تردیدی داشت براینکه استور شدن نقش زبانِ پارسیِ دری همچون زبانِ عمدهٔ ادبی در خطهٔ پهناوری از کرانه‌های سیر دریا تا خلیج فارس به استقرار فرمانروایی سلجوقیان در این پهنه وابستگی دارد. ترکانِ سلجوقی به‌گسترش این زبان و در همان هنگام به روندِ ترکی شدنِ توده‌های گسترده‌ای که در بیرون از ادبیاتِ «بزرگ» مانده بودند، یاری کردند. در متصرفات سلجوقیان، همراه با گسترش زبانهای گروهِ ترکی کوششهایی هم می‌شود که از برخی از آنها همچون زبانِ ادبی بهره‌گیری می‌شود.

هر چند درباره برخی از مؤلفانِ دورانِ سیادست سلجوقیان ویژه‌نامه‌هایی بسیار هست، اما هنوز هم ویژگیهای کلی ادبیات آن دوران و بازکاویِ ویژگیهای خاص آن هنوز در دست نیست. روشن است که در «تاریخ ادبیات فارسی» از اِ.براون، نگرشی بزرگ به مؤلفانِ این دوران شده است، اما براون نکوشیده است که نگارهٔ کامل زندگی ادبیِ آن دوران را بیاورد. در کار آ.یه.کریمسکی هم چنین نگاره‌ای نیست و شاید سببش هم آن باشد که او فرصت نکرد به ادبیات دوران سلجوقی روشنایی بیاندازد.

دادن ویژگیهای کلیِ زندگی ادبی سالهای سیادت سلجوقها، بی‌گمان کاری است بسیار

پیچیده. این پیچیدگی دارای سببهای است و از جمله اینکه خطهٔ گسترشِ ادبیات به زبانِ پارسیِ دری که پیشتر در خطهٔ نسبی نه چندان بزرگِ جغرافیایی بود، بابرسرکار آمدنِ سلجوقها بگونهٔ خارق‌العاده گسترش یافت. عوفی به هنگام سخن دربارهٔ شاعرانِ دورانِ سلجوقیان، چهار «محفل ادبی» را می‌نمایاند: ۱) شاعران خراسان، ۲) شاعران عراق و ماوراء قفقاز، ۳) شاعرانِ ماوراءالنهر و ۴) شاعرانِ غزنه و هندِ غربی. چنین می‌نمود که می‌بایست آثار شاعرانِ هر یک از این «محافل» را جدا جدا و مستقلانه بررسی کرد. بی‌گمان، چنین چیزی میسر و شدنی است، اما تنها تا اندازه‌ای. کار چنین است که هر چند هر یک از این «محافل» دارای ویژگیِ خاص خویش است، اما به رَغمِ دوری جغرافیایی، میانِ آنها اشتراک و انبازی هم هست که می‌بایست برای دریافتِ برخی پدیده‌ها، آنها را به دیده داشت. ضرورت فراگرفتنِ گستردهٔ جستارهایی بسیار بزرگ، که دانش هنوز روشنایی چندانی بر آنها نیانداخته است از همینجاست. سیادت سلجوقیان روزگاری دراز ادامه داشت و در این میان، واپسین سالهای فرمانروایی آنان و بر سر کار آمدنِ خوارزمشاهان دگرگونی نمایانی در زندگیِ ادبی پدید نیاورد. پس، می‌توان گفت چارچوب تاریخی دورانِ مورد بررسی (نیمهٔ سدهٔ یازدهم - سالهای بیستم سدهٔ سیزدهم ترسایی) دو سده را فرا می‌گیرد و جستارهایی که باید بازکاوی شوند بسیار زیاد است.

افزون براین، جستارهایی که تا به روزگار ما رسیده است چندان یکدست نیست. می‌توان گفت که از روزگار فرمانروایی سامانیان و غزنویان تنها چکامه‌های درباری بر جای مانده است، اما جستارهای بسیار غنیِ شعرِ دورانِ سلجوقیان، هم نمونه‌های غنایی - فلسفیِ صوفیه را به ما می‌دهد، هم داستانهای آموزنده و هم، ادبیاتِ مذهبی - فلسفی اسماعیلیان را.

در پژوهشهایی که در دست است، ادبیات اسماعیلیان، همواره جدا از ادبیاتِ اساسی «درست دینیِ» اسلامی بررسی شده است. در اصل، این درست است، زیرا بی‌گمان، ناسازگاری میان این دو ادبیات بوده است، اما در این روش و رفتار، نکته‌های منفی هم هست. از سویی درک و دریافت کامل ادبیات اسماعیلیان تنها در زمینهٔ ادبیاتِ «درست دینی» امکان‌پذیر است و از دگر سو نباید فراموش کرد که اسماعیلیان و در کل، شیعیانِ آن روزگار، در شرایطی که برای رهایی جان یا هدفهایی دیگر ضروری بود، از شیوهٔ **کِتمان** (یاتقیه) - پرده‌پوشی در زیر «درست دینیِ» سنیان - بهره می‌جستند. بازکاوی بسیاری از یادواره‌ها که در نخستین نگاه تأثیری از اسمعیلیان در آن دیده نمی‌شود، وابستگی میان مؤلفان آنها و محافلِ اسمعیلی را می‌نمایاند و آفتابی می‌کند. برای مثال، نباید این واقعیت را از یاد ببریم که

«سفرنامهٔ» ناصرخسرو تنها به گونهٔ «درست دینی» به ما رسیده بود و آن را به «زیارت نامه» اصلاح کرده بودند و در پرتو در دست بودنِ دیگر اثرهای این دانشمند و اندیشمندِ برجسته است که ما می‌توانیم ویژگیهای انگارگانِ (ایده‌ئولوژیک) اسماعیلیه راکه ویراستارِ ناشناخته، آن را تا پایان از میان نبرده بود، در این اثر مشخص سازیم. یکسره روشن است که در موردهای دیگر هم، هنگامی که ما تنها یک یادواره در دست داریم و بس، اندیشه و آرمانهای اسماعیلیان که ماهرانه در آن پنهان شده است، می‌تواند به چشم نیاید. اما، ما به هیچ روی نمی‌توانیم در این بازه که این و یا آن مؤلف چه روشی نسبت به اسماعیلیه داشته است بی‌تفاوت باشیم، زیرا این روش می‌تواند نمودار گرایش سیاسی و تا اندازه‌ای گرایش اجتماعی او باشد.

پس، در برابر ما پیچیده‌ترین وظیفه‌ها جای دارد. دربارهٔ دادنِ نگارهٔ کامل زندگیِ آن دوران، هنوز جای اندیشه هم نیست. ما، تنها می‌خواهیم با بهره‌گیری از جستارهایی که اکنون در دست است، ویژگیهای خاص آن را نشان دهیم و اهمیت آنها را در جریانِ همگانی روندِ ادبی معین کنیم. پیش از آغازِ بررسی زندگی ادبی، می‌کوشیم در خطهایی کلی، رخدادهای اساسیِ تاریخی این دوران را بنمایانیم.

نام دودمان سلجوقیان که ریشه‌اش در نام سرسلسلهٔ آنان ـ سلجوق پسرِ دُقاق مشهور به تیمور یالیق (دارندهٔ کمانِ آهنین) از ایلِ قِنِقِ غز است. خاندانِ سلجوق در بخش پایینی (سفلی) سیر دریا (سیحون) کوچ‌نشین بود و اما به سببهایی این چراگاهها را ترک گفته، به ولایتِ نور (بخشِ کنونیِ نورآتی) در نزدیک بخاراکوچ کردند. در سالهای بیستمِ سدهٔ یازدهمِ ترسایی، پسران سلجوق ـ میکائیل، موسی، اسرائیل و یونس ـ در آنجا بوده‌اند. نامهای این سرکردگان این اندیشه را می‌آورد که آیا اینان در آن هنگام عیسوی نبوده‌اند و آیا از مسیحیت به اسلام نیامده‌اند؟ به هر روی، گمانی نیست براینکه اینان همراه با این نامهای توراتی (که در قرآن هم دیده می‌شود) نامهای خالص ترکی هم داشته‌اند، چنانچه نام ترکی اسرائیل ـ ارسلان بوده است.

در سال ۱۰۲۵ ترسایی، هنگامی که سلطان محمودِ غزنوی به آسیای میانه لشکرکشی کرد، سلجوقها بسیار پرشمار بودند و محمود جرأت نکرد عملی خصمانه نسبت به آنان بکند. می‌نماید سلجوقها هم سرِ آن نداشتند که با سلطان دشمنی کنند، زیرا گویا ارسلان، داوطلبانه همچون گروگان همراه محمود آمد و به مولتان فرستاده شد. پس از مرگِ محمود، حال و روزی دگر پیش آمد و غزها به دامغان، سمنان، ری، اصفهان، مراغه، همدان و

آذربایجان رخنه کردند. پسرِ این میکائیل ـ طُغرل که نام اسلامیِ محمد هم داشت و برادرش چَغری (داوود) ـ از پسر محمود ـ مسعود ـ خواهش کردند اجازه دهد از چراگاههای نسا و فراوه بهره‌مند شوند. غزنویان این را نپذیرفتند و ــ برآن شدند که با زور اقدام کنند. در سال ۱۰۳۸ ترسایی، طغرل نیشاپور را تصرف کرد و فرمان داد در خطبه نام او را بیاورند، یعنی مدعی حکومتِ عالیه شد. غزنویان تلاش کردند پیشرفت او را متوقف سازند، اما در ماه مهِ سالِ ۱۰۴۰ ترسایی، سپاهِ مسعود بدست سلجوقها در دندانه کن درهم شکست و از این لحظه، قلمرو سلجوقها بسرعت گسترش یافت. در سال ۱۰۴۱/۴۲ ترسایی، سلجوقها گرگان و طبرستان، در ۱۰۴۳ ـ خراسان و همهٔ ایرانِ کنونی را بدست آوردند و در دسامبر ۱۰۵۵ ترسایی بود که در بغداد ـ قرارگاه خلیفه ـ خطبه به نام طغرل خوانده شد. سلجوقیان پس از به چنگ درآوردنِ ولایتهایی تازه، ادارهٔ آنها را به اعضای جداگانهٔ خاندانِ خود می‌سپردند. چنانچه، پابه‌پای خطِ اساسیِ این دودمان، باصطلاح «سلجوقهای بزرگ» (۱۰۴۰ ـ ۱۱۵۷ ترسایی) چند شاخه نیز پدید آمد: سلجوقهای کرمان (۱۰۴۱ ـ ۱۱۶۸)، سلجوقهای آسیای صغیر (۱۰۷۷ ـ ۱۳۲۰)، سلجوقهای سوریه (۱۰۷۸ ـ ۱۱۱۷) و سلجوقهای عراق (۱۱۸۸ ـ ۱۱۹۴).

از طغرل گرفته تا پس از آن همهٔ فرمانروایانِ سلجوقی مسلمانِ سُنی بودند. هر چند آنان همواره پاسدارِ مذهبِ حنیفِ اهل سنت بودند و از اعتبار خلیفه پشتیبانی می‌کردند، اما می‌نماید که از تعصب به دور و نسبت به پیروانِ دینهای دیگر بردبار بوده‌اند. سلجوقیان پایتختی یگانه برای خویش برنگزیده بودند؛ اصفهان، بغداد و مرو تکیه‌گاههای اساسی آنان بود.

پس از مرگِ طغرل (سپتامبر ۱۰۶۳) که جانشینی بی‌میانجی برای خویش نگذاشته بود، حکومت به برادر زاده‌اش، پسرِ چغری (چقری) بیک ـ ابوشجاع الپ ارسلان محمد ـ رسید و خلیفه حق او را به روز ۲۷ آوریل سال ۱۰۶۴ تأیید کرد. بزرگترین رخداد جنگی در دوران فرمانروایی او درگیری با بیزانسیها و نبرد در نزدیک ملازگرد (۲۶ اوت ۱۰۷۱) بود که در آن نبرد، امپراتور ـ رُمان دیوژن ـ اسیر شد.

تا آنجاکه می‌دانیم، آلپ ارسلان از هرگونه دانشی بی‌بهره و حتی بی‌سواد هم بود، اما در حکومت او نظام الملک ـ شخصیتِ برجستهٔ سیاسی و یکی از با فرهنگترین مردانِ دورانِ خویش ـ به وزارت رسید.

نظام الملک ابوعلی الحسن ابن علی ابن اسحق الطوسی، که سپس لقب افتخارآمیز نظام‌الملک

به او داده شد، دهم آوریل سال ۱۰۱۸ (پیرو برخی گمانها، ۱۰۱۹ و یا حتی ۱۰۲۰) در جای کوچکی به نام رادکان در نزدیکی توس[۴۰۴] که پدرش در آنجا گردآورندهٔ مالیات بود، چشم به جهان گشود. پس از جنگِ داندانه کن، پدر همراه با خانواده‌اش، از سلجوقها که هجوم آورده بودند، گریخت. هنگامی که ابوعلی بزرگ شد، به خدمت درآمد و او نیز مانند پدرش از مأموران غزنویان گردید. نزدیک به سال ۱۰۴۳/۴۴ ترسایی اربابانِ پیشینِ خود را گذاشت و به نزد سلجوقیان گذشت؛ او دبیرِ یکی از سرداران چغری بیک شد و در سال ۱۰۴۳/۴۴ به مرو رفت و یکی از وزیرانِ آلپ ارسلان ـ ابوعلی احمدابن شادان ـ او را به وی معرفی کرد. پس از مرگِ این وزیر، جای او را گرفت و به او لقبِ «نظام الملک» داده شد و با همین لقب بود که پس از آن به شهرتی جهانی رسید. می توان پنداشت که فرمانروایانِ سلجوقی آن دوران تنها فرماندهی سپاه را در دست داشتند و ادارهٔ همهٔ کارهای سیاست درونی و بیرونی را در عمل، به دست نظام الملک داده بودند.

نظام‌الملک با گرفتن لقبهای قوام‌الدین و رضی‌امیرالمؤمنین و رتبهٔ اتابک، براستی فرمانروایی شد که همهٔ قدرت را در متصرفاتِ پهناور سلجوقیان در دست خود داشت. می نماید او بر آن شده بود ادارهٔ کارهای این سرزمین بزرگ را پیرو الگوی دولتِ غزنویان، اما با برخی دگرگونیها، سازمان دهد. شاید سیاست او در خطهای اصلی خلاصه می‌شده است که در زیر می آید. او با نگرش به مصالحِ ناهمسوی دسته‌های نظامی ترکان و مردم یکجانشین و کشاورزِ بومی، با هر گونه تدبیری می‌کوشید دسته‌های نظامی را بی‌کار نگذارد. آن را از ولایتهای عمدهٔ سلجوقیان بیرون ببرد و برای همین هم تاخت و تاز و دستبردهایی را به مناطقی که از متصرفات سلجوقها نبودند سازمان می‌داد. از این رهگذر به دسته‌های نظامی ترکان امکان داده بود تا از حسابِ چپاول و غنائم جنگی به مال و منالی برسند و ثروتی بیاندوزند. این کار، قدرت و تحرکِ سپاهِ سلجوقیان را اثبات کرده و به دستیابی بر هدفِ دوم آن یاری می‌کرد که همانا نگه‌داشتنِ همسایگان در ترس و بیم دائمی بود که نمی‌گذاشت آنها به تعرض دست ببرند. نظام الملک در سرزمینهای متصرفی تا آنجاکه می توانست و میسر بود حکام بومی را بر سرِکار می‌گذاشت و دستگاهِ مرکزیِ اداری نیز از میان اینان برگزه می‌شد. وظیفهٔ گردآوریِ مالیات برای حکومت مرکزی هم به اینان واگذار شده بود. همهٔ این کارها، ادارهٔ کشور را آسان کرده و در هزینه‌های تنخواهِ[۴۰۵]* کارمندان صرفه جویی بزرگی می‌کرد.

---

۴۰۴ ـ ویرانه های توسِ کهن در چهل کیلومتریِ مشهدِ کنونی است.

* ـ تنخواه واژه‌ای است پارسی که تاجیکان آن را به جای «حقوق» ماهانهٔ ما به کار می‌برند.

یکی از سببهای اساسی به سستی گراییدنِ حکومتِ مرکزی در آن هنگام، نه اینکه تدبیرهای نظام الملک، بلکه نفاق در میان خودِ خاندانِ حاکم و ستیزِ ناگسستنی بر سر حکومت بود. چنین نفاقی، پیشتر از آن، مایه و انگیزهٔ سقوط غزنویان شده بود. نظام‌الملک با نگرش به این، به هر گونه می‌کوشید از ستیز بر سر تخت و تاج پیشگیری کند که در شرایطِ آن روزگار با بزرگترین خطرها برای خود وزیر همراه بود. گذشته از این، نظام الملک مناسبات خوبی با خلیفه‌ها داشت. هر چند خلیفه در آن روزگار از حکومتِ واقعی برخوردار نبود، اما اعتبار آن تا اندازه‌ای بر جای بود و پیداست که پشتیبانی خلیفه‌ها نقشی چشمگیر در تحکیم حکومت سلجوقیان داشته است.

اینجا، جای بررسیِ تفصیلی دیدگاههای سیاسی نظام الملک نیست. خلاصهٔ شرحِ کاملِ آن را در رسالهٔ وی دربارهٔ ادارهٔ دولت ـ «سیاست‌نامه» ـ که تا به امروز رسیده است می‌بینیم. نوشتنِ «سیاست‌نامه» در سال ۱۰۹۱ ترسایی آغاز و یک سال پس از آن به انجام رسیده است.[۴۰۶] دریغاکه «سیاست‌نامه» با ویراستاریِ پسین بدست ما رسیده است و شمار افزودگیها و تحریفهایش که نمایان ساختن آنها نیز گهگاه، بسیار دشوار است، اندک نیست.

نظام‌الملک با نشان دادن اصول ادارهٔ دولت، کاستیهای سیستمِ آن روزِ اداری را که می‌نماید بر او میسر نشده بوده آنها را از سرِ راه بردارد، می‌نمایاند. چنانچه، او از درگاه (گونه‌ای وزارت دربار) لب به شِکوه می‌گشاید و نشان می‌دهد که سلطانها اعتباری بسنده ندارند و برای بخشندگی که از آن رهگذر می‌توانند با نفوذترین مردان را به سوی خود بکشانند، دست گشاده نیستند. او سیستمِ اقطاع، یعنی تقسیم زمین را به صورتِ پاداشِ خدمت تأیید نمی‌کند؛ پیرو این سیستم، دریافت کنندگان زمین از حق مالکیت بی‌بهره‌اند، اما از این حق برخوردارند که همهٔ مالیاتهای آن را بگیرند؛ دارندگان، اِقطاع، هر چند که می‌بایست به هنگام گردآوری مالیات، از معیارهایی که حکومت مرکزی برای گردآوری هر شهرستان تعیین کرده بود پیروی کنند، اما به گمان، اغلب به این مقررات توجه نمی‌کردند و از این رهگذر روستاها را ورشکسته می‌کردند و مایهٔ بی‌خانمانی و در یوزگی مردم یکجانشینِ بومی می‌شدند. نظام‌الملک، از میان بردنِ شبکهٔ بزرگ خبرچینان را هم از سوی سلجوقیان کاری خطرناک می‌پنداشت. سلجوقیان قادر نبودند از این دستگاه که در دوران غزنویان پدید

---

۴۰۶ ـ متن پارسی این کتاب همراه با ترجمهٔ فرانسوی آن، نخستین بار از سوی خاورشناس فرانسه ـ ش.شِفِر ـ چاپ شد. به زبان روسی، ترجمهٔ ب.ن زاخودِر همراه با تفسیری جامع (نظام الملک، سیاست‌نامه. کتاب دربارهٔ دورانِ اداریِ وزیر سدهٔ یازدهم ترسایی ـ نظام‌الملک ـ ترجمه، درآمدِ بررسیِ یادمان و حواشیِ پروفسور ب.ن.زاخودِر، مسکو ـ لنینگراد، ۱۹۴۹).

آمده بود نگهداری کنند و آن را برهم زدند، اما نظام‌الملک می‌اندیشید که این خبرچینها برای پیشگیریِ به موقع از هر گونه تلاشِ اعضای خاندان شاهی برای بیرون رفتن از اطاعتِ سلطان، مفید باشند.

نظام‌الملک توانست به کامیابیهایی بزرگ دست یابد. بنابر نوشتهٔ ناصرخسرو در سال ۱۰۴۶ ـ ۱۰۴۷ ترسایی، می‌توان گفت که در همه جا در متصرفاتِ سلجوقیان قحطی و گرسنگی و گرانیِ بزرگی بود و سفر در راهها خطرناک، اما در سال ۱۰۸۳ ترسایی سفر در این راهها بی‌خطرتر و هزینهٔ زندگی ارزانتر شده بود نظام‌الملک در مقیاسی گسترده، کارهای اجتماعی را سازمان داد و برای آموزش و پرورش غمخواری کرد. در سال ۱۰۶۷ ترسایی، در بغداد با پول شخصی خودش بهترین کانونِ آموزشی دوران ـ مدرسهٔ پرآوازهٔ «نظامیه» ـ را ساخت و گشود که برجسته‌ترین دانشمندان آن روزگار[۴۰۷] در آنجا گرد آمده بودند.

اما، نظام‌الملک شاعران دربار را دوست نمی‌داشت. او مدیحه‌سرایان را شایستهٔ پشتیبانی نمی‌دانست، مفتخور برمی‌شمرد و می‌کوشید به دربار راهشان ندهد.

یکی از مدیحه‌سرایان آن روزگار ـ امیر معزّی گله داشت از اینکه نظام‌الملک هیچ کاری به شاعران ندارد و اینکه او تنها غمخوارِ دانشمندان، شخصیتهای دینی و مشایخ صوفیه است.[۴۰۸]

در گلچینِ شاعرانِ عربِ آن روزگار ـ «دُمَیةالقصر» ـ با خرزی شعرهایی هست که اندک هم نیستند (نزدیک به نیمی از همه مجموعه) که درباره نظام‌الملک است. این گواه آن است که با اینهمه، ستایش از وزیرِ پرقدرت دور از سود و فایده نبوده و اینکه سرایندگان این قصیده‌ها، شاید هدیه‌های کوچکی هم از او می‌گرفته‌اند.

اصلاح گاهنامه در سال ۱۰۴۷ ترسایی نیز، که سالنامه‌ای به خاور میانه داد که تاکنون نیز یکی از کاملترین سالنامه‌ها به‌شمار می‌رود باید از خدمتهای نظام‌الملک برشمرده شود.

کار وکنش گستردهٔ نظام‌الملک نمی‌توانست مایهٔ ناخشنودی در میان خانهای سلجوقی نشود. هنگامی که در سال ۱۰۷۹/۸۰ ترسایی یکی از نزدیکان او به کیفرِ مرگ رسید، نخستین نشانه‌هایِ سستی گرفتن فرمانروایی این وزیر پرقدرت پدیدار گردید. در سال ۱۰۸۰/۸۱ ترسایی، سپاه ارمنی به رغم مخالفت نظام‌الملک پراکنده شد. در سال ۱۰۹۰/۹۱ یکی از خطرناکترین سرکردگانِ اسمعیلیه ـ حسن صباح ـ قلعهٔ الموت (آشیانهٔ عقاب) ـ دژِ

---

۴۰۷ ـ برای آشنایی با فهرست مدّرسان و نام برجسته‌ترین فارغ‌التحصیلان «نظامیه» بنگرید به اثر بسیار عالی س. نفیسی: تاریخ مدرسهٔ نظامیه‌ی، تهران، ۱۳۲۱.

۴۰۸ ـ بنگرید: چهار مقاله ص. ۴۶.

تسخیرناپذیر نزدیک قزوین -را تصرف کرد و کار وکنشِ سازمانِ اسمعیلیان جانی تازه گرفت. در همان هنگام، تحریکات و زد و بندها در دربار هم همچنان ادامه داشت.

تَرکان خاتون -زن سلطان - و وزیر نابکارش - تاج‌الملک -که مردی توطئه‌گر بود، دشمن اصلی و افزون بر آن دشمن بسیار خطرناکِ نظام‌الملک بودند. نظام‌الملک می‌کوشید که پس از مرگِ حامی‌اش -ملکشاه -پسرِ برکیارق بر تختِ سلجوقیان بنشیند و تَرکان خاتون در آرزوی شاه شدن پسرِ خودش -محمود -بود و برای همین هم چشمِ دیدنِ نظام‌الملک را نداشت. این زن در سال ۱۰۹۲ موفق به برکناری وزیر شد و روزِ ۱۴ اکتبر همان سال، نظام‌الملک بدست یک آدمکش مرموز به قتل رسید. پیداست که اسمعیلیان را به قتل او متهم کردند، اما یکسره امکان‌پذیر است که این‌بار، خنجرِ اسمعیلیان با همکاری زن قدرت‌طلبِ سلطان به قلب وزیر هدایت شده بوده است.

به تاریخِ سلجوقیان بازگشته، یادآور می‌شویم که در سال ۱۰۷۲، پس از مرگ الب‌ارسلان، پسرش - ابوالفتح ملکشاه (زادروزش: ۶ یا ۱۶ اوت ۱۰۵۵) -که از خلیفه، لقب افتخارآمیز جلال‌الدوله معزّالدین و قاسم امیرالمؤمنین را دریافت داشته بود بر تخت نشست. مَقَرِّ این سلطان در اصفهان بود. از آنجا که پس از شکستِ هولناک بیزانسیها (رومیهای شرقی -س.ا.) از آلب‌ارسلان، از این‌سو و دیگر تهدید خطری نبود و بیزانس، حتی خراجی به میزان سیصدهزار دینار در سال می‌پرداخت، ملکشاه می‌توانست به گسترش متصرفاتِ خود در شمال و در شرق بپردازد. او به‌سوی بخارا، سمرقند و کاشغر چند بار لشکر کشید. کامیابترین لشکرکشیهای او در سالِ برکناری و کشته شدنِ نظام‌الملک بود. یک ماه پس از قتلِ وزیر، خودِ سلطان هم جان به جان آفرین داد. (نوامبر ۱۰۹۲). اساسی در ست داریم بپنداریم که به او زهر خورانیدند، زیرا وی در اندیشهٔ این بود که خلیفه - المقتدی - را که رفتاری دشمنانه با سلطان داشت و می‌نماید که از امکانِ آگاهی از اندیشه‌های ملکشاه هم برخوردار بوده است، برکنار کند. هر چند، چنانی که دیدیم، بیشترین بخش اصلاحاتِ فرهنگی دورانِ سلجوقیان در سالهای حکومت ملکشاه بوده است، جسورانه می‌توانیم بگوییم که ملکشاه، تنها از نظام‌الملک برای انجام این کارها ممانعت نمی‌کرد و خودش می‌توان گفت که هیچ شرکتی در آنها نداشت، زیرا همانندِ پدرش هیچ دانشی فرا نگرفته و حتی بی‌سواد بود.

پس از مرگ ملکشاه، نزدیک بود که تَرکان خاتون پسرش -محمود -را بر تخت بنشاند، اما هواداران نظام‌الملک توانستند او را از سر راه بردارند و تخت سلطنت را به پسر دیگر ملکشاه

- ابوالمنصور رکن‌الدین برکیارُق (که نزدیک به سال ۱۰۷۷ ترسایی زاده شده بود) بدهند. محمود - مدعی تاج و تخت - در نوامبر ۱۰۹۴ از آبله مرد، اما با اینهمه، حکومت برکیارق با جنگهای درونی همراه بود. ابوشجاع غیاث‌الدین قاسم محمد، که لقب ترکیِ تاپار هم داشت (زادروزش ۲۰ نوامبر ۱۰۸۲ بود) جایگزین برکیارق شد.

در روزگار برکیارق، کار و کُنشِ اسمعیلیان فعالانه‌تر شد. دلاوریِ اینان تا بدانجا کشید که یکی از سرکردگانشان - عبدالملک عطّاش - دژِ دِزکوه (یا شاه دِز) را که ملکشاه ساخته بود تصرف و پایتخت را تهدید کرد.

پس از آن، محمود - جانشین برکیارُق - دژ را محاصره کرد و در پی پیکاری سخت، آن را در سال ۱۱۰۷ ترسایی گشود و دستور داد همهٔ دشمنانی را که اسیر کرده بود، با خفت و خواری بکشند. به ابونصر - پسر نظام‌الملک - فرمان داده شد که الموت تسخیرناپذیر را بگیرد. اما، سپاه سلجوقیان یارایی و توانایی تسخیر الموت را نداشت و احمد در سال ۱۱۰۹/۱۰ ترسایی از کار برکنار شد.

ادامهٔ عملیات علیه اسمعیلیه، مانع از شرکتِ سلجوقها در جنگ با صلیبون گشت. تنها در سال ۱۱۱۷ بود که دومین لشکرکشی به الموت به فرماندهی انوشتگین شیرگیر انجام گرفت.

در آغاز بهار سال ۱۱۱۸ سلطان‌محمود بیمار شد و شاید هم اسمعیلیان به او زهر دادند و روز ۱۸ آوریلِ سالِ ۱۱۱۸ مُرد. حاجب بزرگ - علی‌بار - گوهرخاتون - زن سلطان - و شاعر مؤیدالدین فخرالکتاب ابواسمعیل‌الحسین‌ابن علی‌ابن محمدابن عبدالصمد الاصفهانی‌الطغرایی (زادهٔ سال ۱۰۶۱) را متهم کرد که با کارهای جادوگرانه مایهٔ مرگ سلطان شده‌اند. پیش از مرگِ محمد، زن سلطان را کور و در روزِ مرگش او را خفه کردند. الطغرایی شاعر هم به قتل رسید؛ او در اساس با قصیده‌اش «لمعیات‌العرب» (که در سال ۱۱۱۱/۱۲ ترسایی در بغداد سروده بود) آوازه برآورده بود و این قصیده را گولیوس (* I.Golius) خاورشناس نامدار در سدهٔ هفدهم ترسایی به زبان لاتین ترجمه کرد.

پس از محمد، پسرش محمود (زادهٔ سال ۱۱۰۵ ترسایی) بر تخت نشست. سلطان تازه، با آنکه بسیار جوان بود، خوشگذرانی بود کامل با کاستیهایی بسیار. او وقت خویش را در اساس صرف بازها و سگهایی می‌کرد که برایشان گردنبند و جُلهایی گرانبها ساخته بودند. از آنجاکه محمود توجه و نگرشی به کارهای دولت نداشت، عمویش بصیرالدین که سپس لقب معزالدین ابوالحارث سنجر گرفت - احمدابن ملکشاه (زادهٔ ۵ نوامبر سال ۱۰۸۶ و بنابر سرچشمه‌هایی دیگر، ۲۷ نوامبر ۱۰۸۴) - بر آن شد که در امور کشور مداخله کند. ۱۱ اوتِ

سال ۱۱۱۸، نبردی در نزدیکیِ ساوه درگرفت. هر چند که سپاه محمود بسیار پُرشمار بود، اما پیلهای جنگی که در اردوی سنجر بودند، نتیجهٔ جنگ را معین کردند. محمود شکست خورد و فرمانروایی به سنجر رسید. محمود که تخت و تاج را از دست داده بود، ۱۰ سپتامبر سال ۱۱۳۱ مرد.

به روزگار سنجر، قدرت سلجوقیان دوباره تحکیم یافت. او نه‌تنها متصرفاتِ آسیای میانه‌یی را بازگردانید، بلکه بهرامشاهِ غزنوی را وادار ساخت که خودش را فرمانبردار سلجوقیان بشمارد. بسیاری از شاعران (و از جمله نظامی بزرگ نیز) فرمانروایی سنجر را همچون دورانِ شکوفایی دولت سلجوقیان می‌نگارند که مایه‌اش همانا «نکوکاری» و «دادگریِ» سلطان بوده است.

اما، سرنوشت سنجر چنین بود که در صفِ باصطلاح «سلجوقهای بزرگ»، واپسینش باشد. قطب‌الدین محمدابن انوشتگین غرچه که در دربار سلجوقیان در مرو پرورش یافته بود و در سال ۱۰۹۸ ترسایی به او لقب خوارزمشاه داده بودند، خودش را فرمانبردار سنجر می‌دانست، اما پسرش آتسیز (در سالهای ۱۱۲۷ ـ ۱۱۵۶ ترسایی) به پیکاری دراز مدت با سلطان سلجوقی پرداخت. در سال ۱۱۳۸، آتسیز در نزدیکی خوارزم شکستی سخت خورد و در سال ۱۱۴۱، به اطاعت سنجر درآمد، اما بزودی دوباره عَلَم شورش برافراشت و مرو را گرفت. در سال ۱۱۴۴ دوباره فرمانبردار شد، اما در سال ۱۱۴۷ سنجر بناچار برای سومین بار به خوارزم لشکر کشید. اما، پیکار با آتسیز با یورشِ قره خِتاییان ـ مردمی که پیدایش آنها هنوز چنانکه باید و شاید روشن نیست، اما شاید نسبتی به تو نگوسها (اِونکها) داشته‌اند ـ دشوارتر شده بود. در آغازِ سدهٔ دهم ترسایی قره ختاییها، شمالِ چین را تصرف کرده و در آنجا سلسلهٔ لیائو (۹۱۶ ترسایی) را بنیاد گذاشتند. در سال ۱۱۲۵ ترسایی جورجِنها اینان را از چین (خِتا) راندند.

می‌دانیم که قره‌ختاییها، در سدهٔ دهم ترسایی نوشتار خود را بر بنیادِ خط هیروگلیف داشته‌اند. اینان از سدهٔ یازدهم ترسایی برای پیشرفت به‌سوی باختر به تلاش آغاز کردند. چنانچه، در سال ۱۰۱۳/۱۳ (یا در سال ۱۰۱۷/۱۸) اینان در فاصلهٔ ۸ روز راه به‌سوی بلاساغون بودند، اما سپاهیان قره‌خانیان آنان را به پس راندند. اما، پس از سال ۱۱۲۵، پیشرفت آنان به‌سوی غرب از سر گرفته شد. در سال ۱۱۲۸ (یا اندکی دیرتر) گروهی از قره‌ختاییهان در نزدیکی کاشغر بدست ارسلان خان احمدابن حسنِ قره‌خانی تار و مار شدند، اما گروهی دیگر از راه قرغیزستان به چُغوچک رفت و بلاساغون را تصرف کرده،

سپس کاشغر و ختن را بدست آوردند و سرانجام راه ماوراالنهر در پیش گرفت. آتسیزِ خوارزمشاه تسلیم شد و متهد گردید که هر سال خراجی به مبلغ سی هزار دینار به قره‌ختاییها بپردازد. در ماههای مه ـ ژوئن ۱۱۳۷ قره‌ختاییها در نزدیکی خجند، فرمانروای سمرقند ـ محمود ـ را شکست دادند، سنجر کوشید پیشرفت دشمن را متوقف سازد، اما سپاهش در روز نهم سپتامبر ۱۱۴۱ در پشتِ دیوار کتوان (در شمال سمرقند) درهم شکست. از آن هنگام، سنجر حکومتِ خود را در بخش خاوری آسیای میانه از دست داد.

داده‌هایی که دربارهٔ حکومت قره ختاییان برجای مانده، بسیار اندک است. می‌دانیم که کرسی نشین اینان درکنار رودخانهٔ چو در نزدیکی بلاسوغان بود و اینکه فرمانروای آنان لقب چورخان داشت. می نماید که سرزمینهایی که به چنگ آنان افتاده بود به ولایتهایی تقسیم شده و در سرِ آنان حاکمانی دست‌نشانده بوده‌اند. گمان می‌رود که زبانِ دولتی اینان زبان چینی بوده است. داده‌هایی هست در این باره که برخی از فرمانروایان قره‌ختایی در خطهٔ قلمرو خود اسلام را مورد پیگیرد قرار داده و می‌کوشیدندد دین بودا را در آنجا حاکم کنند.

هر چند مؤلفانِ پسین سیمای سنجر را سخت آرمانی نشان می‌دهند، اما با داوری از داده‌های البنداری، در دستگاهِ حکومتیِ این سلطان، تأثیرِ دُردانه‌هایش سخت افزایش یافته و ادارهٔ امور کشور را دچار اختلال و بی‌نظمی کرده بود. سنجر را عادت براین بود که نوجوانانِ زیبا روی بخرد و آنان را از نزدیکان و محارم خود سازد. او سخاوتمندانه آنان را هدیه باران می‌کرد، در نوشانوش صبحگاهی و شامگاهی زیبایی و وفاداری آنان را تحسین می‌کرد و به آنان قدرت و حکومت می‌داد. هنگامی که این نوجوانان به سن کمال می‌رسیدند، سلطان نه تنها دیگر آنان را دوست نمی‌داشت، بلکه تا آنجا پیش می‌رفت که به برکنار کردن آنان خرسند نمی‌شد و خیانتکارانه آنها را می‌کشت. باری، آورده‌اند که او بر یکی از دردانه‌های خود ـ سنقر ـ از روی سخنانی که درباره‌اش شنیده بود، نادیده دل بست و او را به هزارودویست دینارِ رُکنی خرید و افزوده بر آن هدایایی دست‌گشادانه به صاحب پیشینش داد. سپس سلطان خزانه‌دار خود را فراخواند و فرمان داد که برای دردانهٔ تازه‌اش قصری بسازند که به هیچ روی چیزی کمتر از کاخ خودش نداشته باشد؛ هزار غلام برایش خریدند و اقطاعِ کسی دیگر را هم به او دادند و درگاهی کامل با خزانه و جای گنجینه و دیوان و دبیرانی چند فراهم ساختند. در بیست روز برای تجهیز سُنقر، گذشته از هدیه‌های شخصیِ سلطان و اقطاع، هفتصد هزار دینارِ رُکنی هزینه شد. پس از گذشت دو سال، سنقر دیگر مردی شده بود و سلطان به او سرد. اما، غلام این را در نمی‌یافت و چونان پیش، باگستاخی‌ای که به چشم

می‌زد، با امیران و درگاهیان رفتار می‌کرد و به هشدارهای سنجر توجهی نداشت. پس، سلطان امیران را فراخوانده، فرمان داد همینکه سنقر پای به دربار بگذارد او را بکشند که همین هم شد. داستان یک دردانهٔ دیگر سنجر ـ اختیارالدین جوهر تاجی، غلام مادرِ سلطان ـ نگریستنی است. این غلام در سال ۱۱۴۲ ترسایی به سنجر رسید و بگونهٔ بی‌پیشینه‌ای بالا برده شد. یکانِ زیناوندِ شخصی این معشوق سلطان سی هزار مردِ مسلح داشت. یک بار، سنجر به ناگهان به جوهرتاجی (* بی اضافه باید خوانده شود، هر چند واژه‌ها پارسی است، اما ترکیب آنها ترکی است ـ س.ا.) هشدار داد که از اسمعیلیان پرهیز کند. غلام پاسخ داد اگر تهدیدی متوجه او باشد از سوی خود سلطان است و از دیگران نباید ترس و بیمی داشته باشد. روزی به هنگام سرزدنِ آفتاب، جوهرتاجی همراه با نگهبانانش که یکهزار شمشیرزن بودند به سوی دربارِ سلطان به راه افتاد. همینکه او به دهلیز دربار درآمد، مردی اسمعیلی از گوشه‌ای تاریک بیرون جهید و ضربه‌ای مرگبار بر او زد. سنجر که در این هنگام در حرامسرا بود، با شنیدن سر و صدای هیاهو، آرام و خونسردانه گفت: «پس، جوهرتاجی را کشتند». گمان نمی‌رود بتوان تردید داشت که سلطان پیشاپیش بر این آدمکشی و زمانش آگاه بوده و در این مورد، دست سلطان خنجراسمعیلی را هدایت می‌کرده است.

هدیه‌های سلطان به معشوقانِ دردانه‌اش هدیه‌هایی دیوانه‌وار بوده است. خزانه‌دار این را بارها به سلطان گوشزد کرده بود و او پاسخش این بوده که کشوری را تصرف خواهد کرد که ثروتهایی دو برابر بیش از هدیه‌های او در آن است و آن را به نخستین کسی خواهد داد که پیش از دیگران از او این را بخواهد؛ او بیمِ آن داشت که وی را تنگ چشم و گرایش‌دار به گردآوری مال بخوانند.

از داستان زیر می‌توان داوری کرد که دُردانه‌های سلطان چه رفتارِ گستاخانه‌ای داشته‌اند. یک بار سنجر به یکی از این عزیزانش ـ قَیماز کج کلاه ـ یادآوری کرد که در حضورِ سلطان بیش از اندازه به خود اجازهٔ رفتار و کردار می‌دهد. قیماز خاموش ماند، اما بر آن شد که تلافی کند. روزی، هنگامی که سنجر نزدِ وزیرش به مهمانی آمده بود، نوشانوشی دَمادَم و پیاپی به راه افتاد. در سومین روز، سلطان که از زورِ مستی احساس خویش را از دست داده بود، نشست و قَیماز را در آغوش گرفت. او انگشتریِ وی را به در آورد و با آن به سوی اتاقِ وزیر رفت. انگشتری را به نگهبان نشان داد و به سوی وزیر به راه افتاد و همینکه با او تنها شد، او را کشت، سرش را برید، آورد و در پیشِ سنجر گذاشت. چنین خیانتِ هولناکی، مستی را از سرِ سنجر پراند. او امیر کوماج را فرا خواند و با او رای زد که چه کند. او نظر داد وی تظاهر کند که

قتل به فرمان خودش، یعنی سلطان، انجام گرفته است. سنجر پذیرفت و همین را اعلام کرد، اما بزودی خنجرِ قاتلِ «اسمعیلی» قیماز را هم از پای درآورد.

چنانی که می‌بینیم، در همهٔ این کارهای تیروتار، همواره می‌کوشیدند گناه را به گردن اسمعیلیان بیاندازند. ترس از این فرقه چنان بزرگ بود که در پوششِ تظاهر به مبارزه با آن، می‌شد به هر تبهکاریِ هولناکی دست زد و بی کیفر ماند. چنانکه در روزگارِ سلطان محمدِ سلجوقی، وزیر ـ الخطیبی ـ به سلطان تلقین کرده بود که همهٔ مردم عراق (*بخشِ باختری ایران ـ س . ا.) اسمعیلی هستند و مسلمانان درست دین را تنها در خراسان می‌شود یافت. به سلطان گفتند که او در چَنبرهٔ اسمعیلیانِ ناشناخته و پنهانی است و اینکه تنها کسی می‌تواند آنان را بشناسد که خودش از سازمانِ آنان باشد. وزیر وعده داد که کسی را بیابد که همهٔ این بدکاران را نشان دهد. او فرومایه ای را یافت و راضی‌اش کرد که خودش را اسمعیلی جابزند و نام صدتن از بزرگترین سرداران را بیاورد و آنان را متهم به اسمعیلی بودن بکند. پیرو گزارشِ دروغینِ این ناکسِ شیاد، همهٔ کسانی که نامشان آمده بود، دستگیر شدند، زیر هولناک‌ترین شکنجه‌ها قرار گرفتند و کشته شدند. حقیقت ، تنها هنگامی آفتابی گردید که خود وزیر الخطیبی برای کار خلاقی به قتل رسید.

روشن است که حکومت سنجر نمی‌توانست چندان محکم باشد. بزودی، پس از قره‌ختاییان ، بدبختی دیگری رخ نمود که به پایان سلطنتِ او انجامید. سنجر سرپرستیِ قبیله‌های بیابانگردِ غز را که امیرانشان قُرقود و طوطی بودند به امیر کُماج ـ یکی از نزدیکان خویش ـ سپرد. بیابانگردان که به نومیدی رسانیده شده بودند، یکی از عمالِ حکومت را کشتند. کُماج اردویی را برای سرکوب آنان گسیل داشت، اما این اردو تارومار شد. پس، با فشاری از سنجر خواست که غزهای شورشی را یکسره از میان بردارد. امیران به سنجر رای ندادند که به عملیاتِ خصمانه بر ضد غزها دست بزنند، با اینهمه کُماج توانست سلطان را نرم سازد. غزها، پس از آگاهی بر این امر پیشنهاد کردند که کار را با مسالمت به انجام برسانند و تعهد کردند که برای غرامت هلاکتِ سرکوبگران، پنجاه هزار اشتر و اسپ و دویست هزار گوسفند بدهند، دویست هزار دینارِ رُکنی بپردازند و قاتلین را تسلیم کنند و در آینده مرتب خراج بدهند. سنجر، در زیرر فشارِ کماج این پیشنهاد را نپذیرفت و لشکرکشی کرد. اما، نبرد برای او با کامیابی همراه نبود. بیابانگردان که از جان خود دفاع می‌کردند، بی‌باکانه می‌جنگیدند، اما اردوی سلطان گرایشی به جنگ با همتیره‌های خویش نداشت. به هنگام جنگ، سنجر محاصره و اسیر شد و سه سال تمام در اسارت ماند. پیروزمندان رفتاری ملایم

با سلطان اسیر در پیش گرفتند. هر چند که خوراکی بسیار بد به او می‌دادند، اما برایش تختی گذاشته بودند و همهٔ غزها بجز امیرانشان ـ قُرقود و طوطی در برابرش همچون درِ برابرِ صاحب‌اختیارشان تعظیم می‌کردند.

اسیر شدن سلطان، مایهٔ هرج و و مرج کامل دولت سلجوقیان گردید. غزان چون سیلی بنیانگن به سرزمین بی‌دفاع سرازیر شده، شهرها و روستاها را با خاک یکسان می‌کردند. کانونِ بزرگ و پراهمیتِ بازرگانی و فرهنگی ـ نیشاپور ـ از صفحهٔ روزگار زدوده شد. سنجر که پیروزشدگان او را همه جا به دنبالِ خویش می‌کشیدند، همهٔ این خرابیها را می‌دید. او می‌کوشید غزها را از کارشان باز دارد، به آنان دشنام می‌داد و نفرینشان می‌کرد، اما روشن است که کاری از دستش بر نمی‌آمد. او توانست در آغازِ بهارِ سال ۱۱۵۶ ترسایی به تِرمِذ بگریزد، اما در اوریل ـ مهٔ همان سال از جهان رفت.

فرمانروایی «سلجوقهای بزرگ» بیدنگونه به پایان رسید و آنان در آسیای میانه و بخشی از ایران جای خود را به خوارزمشاهان دادند.

خوارزمشاه ـ تِکِش ابنِ ایلِ ارسلان ـ (سال ۱۱۷۲ ـ ۱۲۰۰ ترسایی) هر چند که تا دمِ مرگ، بظاهر فرمانبردارِ قره‌ختاییان بود، اما در سال ۱۱۹۴ لقب *سلطان* گرفت و می‌توان گفت در سالِ ۱۱۹۸ ترسایی همهٔ آسیای میانه را زیر فرمان داشت. در سال ۱۲۱۰، بر پسرِ او محمد میسر گردید که یکسره بر قره‌ختاییان پیروز گردد. قلمرو زیر فرمانِ او از کرانهٔ راستِ سیر دریا تا گذرگاههای کوهستانی میانِ ایران و کرانه‌های دجله بود. حکومتِ محمدِ خوارزم‌شاه را حتی عُمانِ دوردست هم به رسمیت شناخته بود، اما، قدرتِ او دیری نپایید، زیرا چنان که آگاهیم، بزودی همهٔ خطهٔ زیرِ فرمانش در امواج یورشِ مغول غرق گردید.

شعرِ درباری در روزگار سلجوقیان. عوفی در تذکرهٔ «لُباب‌الالباب» داده‌هایی کوتاه دربارهٔ یکصدوشش شاعر دوران سلجوقیان آورده است. چنانی که پیشتر هم یادآور شده بودیم، عوفی اینان به چهار «محفل» ادبی بخش می‌کند: ۱) شاعرانِ خراسان، ۲) شاعرانِ عراق و ماوراءقفقاز، ۳) شاعرانِ ماوراءالنهر و شاعرانِ غزنه و هندِ غربی. عوفی تا پیش از کاروکنشِ چکامه‌سرا ـ معزّی ـ در خراسان، بیست دو شاعر، در ماوراءالنهر ـ هفت، در عراق ـ شش و در غزنه سیزده شاعر؛ و پس از مرگِ معزّی در خراسان ـ بیست و سه، در ماوراءالنهر ـ شانزده، در عراق ـ شش و در غزنه ـ نُه شاعر را برمی‌شمارد. اگر به گونه‌ای دیگر بگوییم، از یکصد و شش شاعر، شصت و هشت تن به خراسان و ماوراءالنهر می‌رسیده است.

از اینجا می‌توان نتیجه گرفت که به روزگارِ سلجوقیان زندگیِ ادبی در این ولایتها تمرکز

یافته بوده است. بگمان، سبب ان نیز آن بوده است که در خراسان و ماوراءالنهر، زبانِ پارسیِ دری زبان محافلِ گسترده‌ای از مردم بوده است.

می‌دانیم که حتی برجسته‌ترین فرمانروایانِ سلجوقی، بیشترشان بیسوادِ بیسواد بوده‌اند. با اینهمه، باید پنداشت که آنان زبان پارسی دری را که در دفترهایشان زبانِ اصلی نوشته‌های دولتی بود، تا اندازه‌ای می‌دانسته‌اند. یادآوری این نکته را می‌توان حتی در چنین آوردهٔ بنداری دید. او می‌نویسد هنگامی که در سال ۵۲۶ (۱۱۳۳/۳۴) در بغداد، غیاث‌الدین ابوالفتح‌مسعودابن‌محمود را که لقب افتخاری، قاسم امیرالمؤمنین را داشت به نزد خود پذیرفت، به زبانِ عربی سخنرانیِ بزرگی خطاب به سلطان کرد که وزیرش آن را به فارسی بازمی‌گردانید.[۴۰۹]

با اینهمه، گمان نمی‌رود که شعرهای پرشُکوه درباری، توانسته باشد به سلطانهای سلجوقی لذتی بزرگ ببخشد. شعرهای عربی زیرینِ مؤلفِ نخستین تذکره به زبان فارسی (که تا به روزگارِ ما نرسیده است) یعنی شعرِ ابوطاهرِ خاتونی که نزدِ یکی از سلطان خاتونها، در متصب مستوفی بوده است، دستِ کم به این گفته اشاره‌ای دارد:

لمرتبة الکلب فی عصرنا - علی رتبة نحن فیها شرف.
و ما عاد ذو قلم مقلحاً، فان الفلاح لطبل و دف[۴۱۰].

ترجمه:

راستی که رتبهٔ سگ در دورانِ ما - چیزی است که بر رتبهٔ ما شرف دارد.
دیگر، صاحبِ قلم خوشبخت نخواهد شد، زیرا کامیابی با کوس و دایره است.

به سخنی دیگر، پیرو گفتهٔ خاتونی، نه اینکه شاعران و دبیران، بلکه نوازندگان و آوازخوانان و رقاصان را هدیه باران می‌کرده‌اند.[۴۱۱]

می‌دانیم امیر معزّی، هم در دورانِ ملکشاه و هم، در دورانِ سنجر از گرامیداشتی بزرگ برخوردار بود، اما، در همهٔ تاریخچه‌ها با چنان شدتی بر این نکته انگشت گذاشته می‌شود که می‌بایست حال و روزِ معزّی را، موقعیتی استثنایی برشماریم. در روزگار سلجوقیان، بیش از همه، وزیران که زبان شعر برایشان زبان مادری بود، در نقشِ حامیان شاعران بودند. اگر در

(در برگهای آینده ـ بُنداری) Recuel de textes relatifs à l'historire des Seldjoucides, ed. par M.Houtsma, v.II. -- Leiden, 1889, p.162

۴۱۰ ـ همانجا، ص ۹۷.

۴۱۱ ـ راستش اینکه بنابه گفتهٔ بیهقی، چنین حال و روزی به روزگارِ سلطان مسعود، پیشتر در غزنه بوده و مسعود که از دادن پول به مطربان دریغ نداشت، صله‌ای دریوزانه به شاعران می‌داد.

میانِ وزیران مردانی بسیار فرهیخته چون نظام‌الملک هم بوده‌اند، اما بارها شده بود که این مقام به شیادانی سپرده شود که توانسته بودند از اعتماد سلطانها برخوردار شوند، اما از هر دانشی محروم و بی‌بهره بودند. چنانکه بنداری آورده است[۴۱۲] وزیر - خطیرالملک ابومنصورمحمدابن‌حسینی المیبدی -که در آن روزگار بی‌شهرت هم نبود، نه تنها زبانِ عربی نمی‌دانست بلکه مردی بسیار کودن و از نافرهیختگانِ نادر بود. آورده‌اند که روزی در دیوان، سخن از موضوعاتِ علمی بود. ناگهان میبدی پرسید: «آیا لواط عادتی است کهن و یا اینکه هم اکنون پدیدار شده است؟» به او گفتند که خودِ نام این عیب و کاستی از نام لوط (Lot در تورات) می‌آید. پس، او پرسید: «اما، این لوط کیست؟» به او پاسخ داده شد که «یکی از انبیاست». «در چه روزگاری می‌زیسته است، پیش از پیامبر و یا پس از آن حضرت؟» به سخنی دیگر وزیرِ «دانشمند» حتی نمی‌دانست که پیرو قرآن، پس از محمد (ص) نمی‌توانست پیامبری دیگر بیاید واینکه رسول اکرم (ص) *خاتم‌النبیین* بوده‌اند.

در چنین حال و روزی، پیداست که اهمیتِ اجتماعیِ شعرِ درباری، نمی‌توانسته است دارای اهمیتی بزرگ بوده باشد. عنصری - سردستهٔ شاعرانِ سلطان محمودِ غزنوی - با قصیده‌های خود وظیفهٔ مشخصی را انجام می‌داده، حقِ ولینعمتِ خود را بر تاج و تخت اثبات می‌کرده و از هر راهی افکار اجتماعی را به سود وی متمایل می‌ساخته است، اما دربارهٔ شاعرانِ سلجوقی باید گفت که اینان چنین وظیفه‌ای نمی‌توانسته‌اند در پیش‌رو داشته باشند. هنگامی که در دربارها، در واقع، ارزش دهندگانی برای شعر نبوده‌اند، بازگشاییِ وظیفه‌های ناب فنی هم، به تنهایی نمی‌توانسته است شاعران را به سوی خود بکشاند. در نتیجه، آنان به این نتیجه می‌رسیدند که هدفِ اصلی از قصیده، هماناکوشش در راه دریافت لقمه وصله‌ای بزرگتر است. (و دریافت چنین چیزی، به هیچ روی به شایستگیِ هنری شعر وابستگی نداشت و به شرایطی تصادفی مربوط می‌شد). شگفتی برانگیز نیست که شاعرانِ درباری آن روزگار بندرت در خدمتِ تنها یک ولینعمت بوده‌اند: آنان به امید اینکه خوشبختی در جایی به آنان لبخند بزند و آنان هدیه‌ای بگیرند که بدانان امکان بدهد برای همیشه با پیشه‌ای که نه همواره دور از خطر بوده است بدرود کنند، از درباری به درباری دگر آواره، سرگردان و خانه‌بدوش بودند. در خورِ نگرش است که خودِ شاعران، بروشنی درک می‌کنند که چه نقش

۴۱۲ ـ راستش اینکه بنا به گفتهٔ بیهقی: چنین حال و روزی به روزگارِ سلطان مسعود، پیشتر در غزنه بوده و مسعود که از دادنِ پول به مطربان دریغ نداشت، صله‌ای در یوزانه به شاعران می‌داد.

ناشایسته‌ای دارند. چنانچه، بهاءالدین کریم سمرقندی می‌گوید[۴۱۳]:

در این زمانه ز ابناءِ جنس من هستند، که کارشان بجز اِحیاء بی حیایی نیست.
طریقِ شعر اگرچند ره به کدیه برد، به نفسِ خویش مرا سیرتِ گدایی نیست.

بدیع‌الدین تُرقو سنجری خطاب به شاعر کرده، می‌گوید[۴۱۴]:

تا کی باشی برای نانی به امید هر جایی و هر دری چو قرصِ خورشید؟

حتی اوحدالدین انوری[۴۱۵] -شاعر پرآوازه و بزرگترین چکامه‌سرای دربارِ سلطان سنجر، با این دیدگاه همدلی می‌کند. او می‌گوید:

انوری، شعر و حرص دانی چیست؟ این یکی طفل و آن دگر دایه.
پایهٔ حرص و کدیه و طمعند، تا نگردی به گردِ آن پایه!
تاج داری خروس وار از علم، چکنی همچو ماکیان خایه؟
گردن و گوشِ نفسِ مردم را همت آمد بهینه پیرایه[۴۱۶].
عمرِ تو گوهرِ گرانمایه است، تو یکی شاعرِ گرانمایه.
بیش بر باد ژاژِ شعرمده، ای گرانمایه، این گرانمایه.[۴۱۷]

یا اینکه[۴۱۸]:

غزل و مدح و هجا گویم یا رب زنهار! بسکه با نفس جفا کردم و با عقل ستم.

یا:

تو اگر شعر نگویی چه کنی خواجه حکیم؟ بی وَسیلَت نتوانی که به درها پویی.
من اگر شعر نگویم چه کاری گیرم، که خلاصم دهد از جاهلی و بدخویی.

---

۴۱۳ - عوفی، لباب الالباب، ج ۲، ص ۳۷.

۴۱۴ - همانجا، ص ۳۵۱.

۴۱۵ - بنگرید: کتابِ و.آ.ژوکُفسکی، علی اوحدالدین انوری. جستارهایی برای زندگینامه و ویژگیهایش، سنت پترزبورگ، ۱۸۸۳، ص ۴۹ - ۵۰.

۴۱۶ - انوری می‌خواهد بگوید که همت بسان گردن‌بند و گوشواری گرانبها برای نفسِ آدمی است.

۴۱۷ - این یادآوری در خورنگرش است که دهقان علی شطرنجی - از معاصرانِ انوری - همین سیما را می‌آورد. (عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۲۰۰):

علم از استاد حاصل کن که از روی کتاب نتوانی نقطی علم به حاصل کردن.
همچو مرغی که خروسش نبود خایه کند، جوجه نتواند از آن خایه برون آوردن.
بود آنکس که به استادن از راه علوم، ننهد از پی شاگردی کردن گردن.

۴۱۸ - عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۵۱.

مـن هـمه شب ورقِ آز فـرو مـی‌شویم، تـو هـمه روز رخِ آز بـه خـون مـی‌شویی.
قیمتِ عـمرِ مـن و عـمرِ تـو یکسان نـبود، کانچه من جویَم از این عمر، تو آن کی جویی؟
ضایع از عمرِ من آن است که شعری گویم، حاصل از عمرِ تو آن است که شعری گویی.

عـادتِ طـرحِ شـعر آوردنـد، قـومی از حـرص و بـخل کـندهٔ خـویش.
نـام حکـمت هـمی‌نهند، امـا بـر خـرافـات و ژاژ ژنـدهٔ خـویش!

شمارِ بازآورده هایی از این دست را می‌توان بسیار افزایش داد، زیرا می‌شود گفت که در هر دیوانِ شاعرانِ سلجوقی چنین دیدگاهها و سخنان ملامت‌آمیز دربارهٔ شعرِ درباری هست. این یک نکتهٔ پراهمیت و گواهی است بر اینکه ادبیاتِ آن دوران دچارِ بحرانی شده بود و شاعران در آرزوی گونه‌ای راههای تازه بودند.

پیداست که قصیده‌های درخشندهٔ مدیحه‌سرایانِ سلطان محمود و سردستهٔ مورد پذیرش آنان ـ عنصری ـ نمونه و سرمشقی برای شعر درباریِ سلجوقیان بود. شاعرانِ سلجوقی پنهان نمی‌دارند که کوشش اساسی آنان هماناگذشتن و فراتر رفتن از عنصری و سایه انداختن روی او با مهارت خویش بوده است. شمس‌الدین تُغانشاه‌ابوالمحاسِن ازرقی هروی ـ شاعر سلجوقیان ـ بی‌میانجی می‌گوید[۴۱۹]:

هزار جای فزون گفت عنصری که ملک، بروز جنگ به ازخان و قیصر و جیپال.
اگـر بـه دولتِ مـحمود مـی‌پدیدآمد ز طبع عنصری آن شعرهای سحر مثال.
مرا به فرّ تو باید که در ترازوی نظم، خـواطـرِ شـعرا کـم بـود زیک مثقـال.

فخرالدین خالد ابن اربیع المکلّی الطولانی بانگ می‌زند که[۴۲۰]:

چون دست برگشاد بر این نظم فارسی، طبعم به دستِ خویش بزد جان عنصری.

حتی استاد بزرگ سخن ـ خاقانی ـ شعرِ کاملی دربارهٔ عنصری می‌سرود[۴۲۱]:

بـه تـعریض گـفتی کـه «خـاقانیا! چـه خوش داشت نظمِ روان عنصری!»
بـلی! شـاعری بـود صـاحب قـران، ز مـمدوح صـاحب قـران عـنصری.
بـه مـعشوقِ نـیکو و مـمدوحِ نـیک غـزل گـو شـدو مـدح خوان عنصری.

---

۴۱۹ ـ همانجا، ص ۱۰۲.

۴۲۰ ـ همانجا، ص ۱۴۲.

۴۲۱ ـ کلیات. نسخهٔ خطیِ انستیتوی خاورشناسیِ آکادمی علوم جمهوری شوروی سوسیالیستیِ ازبکستان، ش. ۳۵۴، برگ ۳۱۲ الف و دیوان (چاپ عبدالرسولی)، تهران، ۱۳۱۶، ص ۶۸۰ ـ ۶۸۱.

جز از طرز مدح و طراز غزل، نکردی ز طبع امتحان عنصری.
شناسند افاضل که چون من نبود، به مدح و غزل دُرّفشان عنصری.
که آن سحرکاری که من می‌کنم، نکردی به سحرِ بیان عنصری.
مرا شیوهٔ خاص از و عار داشت همان شیوهٔ باستان عنصری.
زده شیوه کان حکمتِ شاعری است، به یک شیوه شد داستان عنصری.
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد، که حرفی ندانست از آن عنصری.
به دورِ کرم بخششی نیک دید ز محمودِ کشورستان عنصری.
به ده بیت صد برده و بدره یافت، ز یک فتحِ هندوستان عنصری.
شنیدیم که از نقره زد دیگدان، ز زر ساخت آلاتِ خوان عنصری.
اگر زنده ماندی در این کور[۴۲۲](دور) بُخل، خسک ساختی دیگدان عنصری.
نخوردی ز خوانهای این مردمان، پری‌وار جز استخوان عنصری.
به بوی دونان پیشِ دونان شدی، زدی بوسه چون پرنیان عنصری.
ز تیرِ فلک تیر چستی نداشت، چو من در نیام دهن عنصری.
زِنیِ دورباشِ دو شاخی نداشت، چو من در سه شاخِ بنان عنصری.
نبودست چون من گهی نظم و نثر، بزرگ آیتِ خرده دان عنصری.
به نظمی چو پروین و نثری چو نقش، نبود آفتابِ جهان عنصری.
ادیب و دبیر و مفسّر نبود، نه سَحْبان به عرفِ زبان عنصری.
چنانک این عروس از درم خرّم است، به زر بود خرّم روان عنصری.
دهم مال و بی شاد باشم کنون، ستد زرّ و شد شادمان عنصری.
به دانش بر از عرش گر رفته بود، به دولت بر از آسمان عنصری.
به دانش توان عنصری شد و لیک، به دولت شدن چون توان عنصری؟

برای آن همهٔ این شعر را آوردیم که آن، بی‌گمان گونهٔ خود ویژه‌ای «مانیفستِ» ایجادکاریِ خاقانی است. اگر اتهامِ بسیار ساده‌اندیشانه به عنصری را دربارهٔ حرص و شکایت از بُخلِ فرهنگ دوستان دوران خاقانی راکنار بگذاریم، آنگاه یادآوریِ دقیقی از آن ویژگیهای شعرِ عنصری باقی می‌ماند که خاقانی آن را از کاستیهای آن شعر برمی‌شمارد. او بر شاعرِ غزنوی خرده می‌گیرد که سبکِ او بکر نبوده و تنها تقلیدی از «باستان»، یعنی از شاعران سامانی

۴۲۲ - به گمان در اینجا باید **دُور** خوانده شود نه **کور**.

است[۴۲۳]. سپس، خاقانی به فقرِ موضوع در شعرهای عنصری که چیزی و جز ستایش و چکامه‌های عاشقانه سروده است، اشاره می‌کند. خاقانی گونه‌گونی شیوه‌ها را در شعرِ خود چیزی نو می‌شمارد. اکنون دیگر دشوار است بگوییم که او از کدام ده شیوه سخن می‌گوید. خودِ خاقانی به غزلِ همراه با حکمت و تحقیق و وعظ اشاره می‌کند که انباشته از روحِ زهداست و این شیوه را بنابر معمول، در آن هنگام در **مذمتِ دنیا** می‌نامیدند. براستی که در دیوانِ خاقانی مانند دیوانِ همهٔ شاعرانِ معاصرِ او این هر سه شیوه هست. بدینسان ما می‌توانیم بدرستی و یکسره بگوییم که هر چند آثارِ شاعرانِ گِردِ غزنویان را در آن هنگام نمونه و الگوهای آرمانیِ شعرِ درباری برمی‌شمردند، اما به گمان آنها، این نکته شاعرانی را که به جستجوی راههای نوین شعر پارسیِ دری آغاز کرده بودند خرسند نمی‌کرد. می‌نماید که محدودِ بودنِ موضوعات قصیده‌های غزنویان، در پسند شاعران سلجوقیان نبود و آنان می‌خواستند از دایرهٔ غزلیاتِ مشروطِ عاشقانه، مدح و ستایش و شعرهای بزمی و عیش و نوش، که شاعرانِ غزنویان از آن بیرون نمی‌رفتند، گامی فراتر نهند.

برای شاعرانِ گِردِ سلجوقیان بسیار دشوار بود که به شعرِ درباری چیزی تازه درآورند. خودِ موقعیت شاعرانِ درگاه آنان را موظف می‌ساخت که پیش از همه برای بزمهای بزرگِ دربار شعرهای پرشُکوه بگویند. اما استادانِ درگاهِ غزنویان، می‌توان گفت که همهٔ امکانات ستایش از نکوکاریهای ولینعمت را به‌کار برده و به پایان رسانیده بودند. طرح مطلعِ عاشقانه (نسیب) را رودکیِ بزرگ درافگنده بود. عنصری شِکوه کرده بود که می‌شود گفت پس از رودکی، پدید آوردنِ غزل ناممکن است. مطلع با نگارهٔ گیتی هم مایهٔ دشواریهایی می‌شد. می‌دانیم که این نگاره‌ها به آن ***فصلهای سال*** وابستگی دارند، که بزرگترین جشنهای پیش از اسلام (جشنهای وابسته به آیین زرتشت) در آن در آن فصلها هستند. اما، از این جشنها، جشن سده در همان روزگارِ سلطان محمود ممنوع شده بود و می‌توان گفت مهرگان هم در روزگارِ سلجوقیان در محافلِ درباری اهمیتش را یکسره از دست داده بود. تنها یک همان نوروز مانده بود. تلاش برای نگارش عیدهای نابِ اسلامی در نسیبها، به سبب ویژگیِ گاهنامهٔ نوینِ قمری کامیابی نداشت.

اما، می‌بایستِ از وضعی که پدید آمده بود، راهِ دَررویی یافت شود. و شاعران با بهره‌گیری

---

۴۲۳ ـ درخورنگرش است که نویسندهٔ این سطرها با آموختنِ دقیقِ آثار عنصری، هنگامی که هنوز با شعر بالای خاقانی که در آن زمان در دسترس نبود آشنایی نداشت، به برایندی همسان رسیده، یادآور شده بود که همهٔ شاعرانِ غزنویان به رودکی و دبستانِ او وابسته بوده‌اند.

از پوکی ساختاریِ قصیده و نبودنِ ارتباطِ اکیدِ منطقی میان بیتهای جداگانهٔ آن، به در آوردنِ نکته‌های نو و بکر به آن آغاز کردند که هنوز اندیشه‌ها و سیماهایی قالبی نشده بودند. بیشترین بخش دیوانِ یکی از بزرگترین استادانِ قصیدهٔ سلجوقیان ـ ***امیرالشعراابوعبدالله محمدابن‌عبدالملک معزّی*** ـ بدینگونه نوشته شده است. گمان نمی‌رود بتوان تردید داشت بر اینکه این شاعر برجسته و خارق‌العاده، برای استادانِ قصیده‌های غزنویان الگو بوده است. برای مثال به آغازِ چنین قصیدهٔ بهاریهٔ او می‌نگریم[۴۲۴]:

مُشک و شنگرف است گویی ریخته بر کوهسار، نیل و زنگار است گویی ریخته بر جویبار.
طبلِ عطار است گویی در میانِ گلستان، تخت بزاز است گویی در میان لاله‌زار.
از زمین گویی برآوردند گنج شایگان، بر چمن گویی پراکندند درِّ شاهوار.

آشکار است که این درآمد از بهاریهٔ پرآوازهٔ فرخی تأثیر گرفته که با این سخنان آغاز می‌گردد: «چون پرندِ نیلگون بر سر آرد کوهسار»[۴۲۵]* و در آن نگارهٔ داغ کردنِ اسبان در بهاران آمده است. اما، با سطحیترین همسنجی بسنده است که دریابیم سبک معزّی از سبک سلفش تا چه اندازه تفاوت دارد. قصیدهٔ فرخی (بویژه نسیبش) تا امروز هم با تازگی و روانیِ خود آدمی را شیفته می‌سازد. می‌توان سخن دولتشاه را پذیرفت که می‌گوید این چکامه، بی‌میانجی در دشت و زیر تأثیر نگاره‌ای که در برابر چشمان گسترده بود، سروده شده است. اما، نزد معزی چیز دیگری می‌بینیم. نسیب شعرش پیش از همه، ثمرهٔ زیاده روی در اندیشه و حسابگری است. در هر سه بیتش، موبمو شکل، ***موازنه‌ای*** دارد که او نگاشته است و فرمول وِزنش در هر دو مصرع یکسان است و مو نمی‌زند.

در همهٔ بیتها بگونه‌ای گسترده از صنعتِ ***مطابقه*** کار گرفته شده و یادآور مفاهیمی است که از یک دایره هستند: مُشک + شِنگَرف + نیل + زنگار؛ کوهسار + جویبار؛ طبل + تخت؛ عطار + بزاز؛ گلستان + لاله‌زار؛ گنج شایگان + درّ شاهوار.

سپس اینکه در شعر فرخی، سیماهایی بَصَری می‌بینیم (کوههایی که جامهٔ حریرِ گلدوزی شده بر تن کرده‌اند)، یعنی واقعیتی که هر کس تپه ماهورهای آسیای میانه را با آرایشِ بهاری دیده است آن را می‌پذیرد. اما، سیماهایی که معزّی آورده است از تأثیراتی بی‌میانجی سر برنیارده، آشکارا ثمرهٔ اندیشه و خیالپردازی و می‌توان گفت ثمرهٔ محاسباتِ ریاضی است.

گونه‌ای از نسیبها که معزی در آنها می‌کوشد بگونه‌ای از الگویی که از آن خسته شده است

---

۴۲۴ ـ «آتشکده»، ص. ۳۵۴.

* ـ این مصرع خطاست و درستِ آن چنین است: «چون پرندِ نیلگون بر روی پوشد مَرغزار».

گام واپس نهد، در خورنگرش است[۴۲۶].

بنگر این فیروزه گون دریای ناپیدا کنار: بـرسر آورده ز قـعرِ خویش درِّ شاهوار.
کشتی زرین در او گاهی بلند و گاه پست، زورقِ سیمین در او گاهی نهان، گه آشکار.
بنگر این گوهر که از پولاد و سنگ آمد برون، عالم تاریک از آن روشن شود خورشیدوار.
بنگر این مرکب که از رفتن نیاساید همی: گه بود صحرانورد و گه بود دریا گذار.
بنگر این حرّاقهٔ جان پرور صورت‌پذیر: با تن آمیزند و با جانِ جهانی سازگار.
بنگر این گسترده شادروان که بر آبِ روان بسته پا او را به مسمارِ گرانسنگ استوار.
بنگر این ترتیبِ مردم بنگر این تقلیبِ خاک، بنگر این تهذیبِ صورت بنگر این ترتیبِ کار:
زو شدست امروز پیدا آنچه پنهان بود دی زوشدست امسال پنهان آنچه پیدا بود باز.

این، آغازِ مرثیه‌ای در سوک پسرِ وزیر است. شاید برای اینکه این یک مرثیه است، معزی از آیین و سیماهای عادی نسیب دست برمی‌دارد. بیتهای آغازین، در واقع زنجیره‌ای از لُغَزْ (چیستان) است که در آن خودِ موضوع نامیده نشده و تنها نشانه‌های آن یادآوری می‌شود. چنانچه، در اینجا سخن از فیروزه‌گون آسمان و ستاره‌های چون درّشاهوارش است و کشتیِ زرینِ خورشید و ما سورهٔ سیمین فام ماه و آتش و باد و جز اینهاست. شاعر، آگاهانه، وظیفهٔ دشوار کردن درک شعر، یعنی شیوه‌ای را در برابر خویش می‌گذارد که پس از آن گسترشی بس بزرگ یافت. اما، نمی‌توان گفت که معزی در این مورد مسألهٔ بسیار دشواری را در برابر خواننده گذاشته است: هر یک از سیماهای این مرثیه می‌تواند بی‌دشواریِ درک شود و برای روشن ساختنِ آن به دانشی ویژه نیاز نیست.

همین شیوه را می‌توان با درآوردنِ جزئیاتی برای مقایسه پیچیده‌تر کرد که آن را آدمی می‌تواند دریابد که از رشته‌هایی از دانش بهره داشته باشد. اینگونه بهره‌گیری از مفاهیم دانشِ فضل فروشانه بویژه در آثار *خاقانی* دیده می‌شود که درک و فهمِ شعر او را دشوارتر می‌کند. برای مثال نخستین بیت قصیدهٔ پرآوازهٔ «ترسایی» او را می‌آوریم:

فـلک کـجروترست از خـط ترسـا، مـرا دربـند دارد راهب آسـا.

خواننده برای دریافت این بندها باید بداند که عیسویان (در این مورد، به‌گمان، یونانیان، شاید هم ارمنیان و گرجیان) از چپ به راست می‌نویسند و اینکه راهبانِ ترسایی زنار می‌بسته‌اند.

---

۴۲۶ ـ همهٔ این قصیده در بخش «فرخی» آمده است.

بویژه، هفتمین بیتِ این قصیده، پیچیده است:

به صورِ صبحگاهی بر شکافم، صلیبِ روزنِ این بامِ خضرا.

شاید، دریافتنِ اینکه صورِ صبحگاهی همان آهِ سختِ پگاهی است دشوار نباشد، امادرکِ «بامِ خضرا»ی آسمان، با درک سیمای «چلیپا» خواهانِ دانشی است ویژه. پیروِ تفسیرِ سیدمحمدصادق‌علی، خاقانی به هنگام سخن دربارهٔ «صلیب» در آسمان، خطوط عرضی و نصف النهارات (عرض و طول جغرافیایی) را به دیده داشته که تقاطعشان در هر نقطه از آسمان پندار پذیر است. بی تفسیر، درک این نکته کاری بود نه آسان. بیتهای همانند را می‌توان نزد بسیاری شاعرانِ ان روزگار یافت. نمونه‌ای از قصیدهٔ دُردانهٔ سلطان سنجر - اوحدالدین انوری - را می آوریم:

سیصد و سیزده پیغمبر مُرسَل بودند، که فرستاد به هر وقت یکی را یزدان.

نام سلطان به عدد چون عددِایشان است، پس بُوَدْ قاعدهٔ نظم جهان چون ایشان

وَرکَسی گوید: «مایان همه سنجر نامیم»، گویمش: «نی، نی چومِنکُم اولی الامربرخوان[۴۲۷]*».

زانکه مِنکُم ز شما باشد از روی لغت باز از روی حساب آر تو بخوانی سلطان

در اینجا سخنپردازیِ ترادادِه‌یی از رهگذرِ معنی و اهمیتِ شماره‌یِ الفبایِ عربی بسیار بی‌همتا آمده است. نام سنجر برابر است با شمارهٔ سیصد و سی: س = ۶۰+ن = ۵۰ + ج =۳ + ر = ۲۰۰. نتیجه‌گیری چنین است: یک سنجر با اعتبار و اهمیت خویش برای جهان برابر است با سیصدوسی پیامبر که در این جهان رسالت داشته‌اند. اما، شاعر در همانجا قیدی هم می‌گذارد: نام «سنجر» در میان ترکان نادر نیست؛ شاید سنجری دیگر براساسِ این بیت مدعیِ نقشی استثنایی شود. شاعر آیه‌ای از قرآن را به یاد چنین مردی می‌آورد:

اطیعوالله و اطیعوالرسول و اولی الامرمنکم

(از الله اطاعت کنید، و از کسی که فرمانروایی بر شما به او داده شده است اطاعت کنید). واژهٔ منکم (از شما) در شمارش چنین است: م= ۴۰ + ن = ۵۰ +ک = ۲۰ + م = ۴۰، جمعش می‌شود ۱۵۰. پس، نباید از هر سنجری اطاعت کرد، بلکه باید تنها از کسی اطاعت کرد که لقبِ «سلطان» دارد، یعنی ولینعمتِ انوری. پیداست که گمان نمی‌رود با این برهانها بتوان کسی را قانع کرد. اما، انوری سرِ آن نیز ندارد که کسی را قانع گرداند. برای او در اعتبارِ سنجر گمانی نیست. او تنها می خواهد با ترفندی که بی‌گمان، ناگهانی و گواهِ مهارت و استادیِ شاعر

* - از شمایان آنکه از حقِ فرمان راندن برخوردار است - س.ا.

در اینگونه بازیهاست خواننده را شگفت زده کند.

نمونهٔ ویژه چنین شعری که از نگاه فنی پیچیده شده، و در آن نه اینکه درونمایهٔ شعر، بلکه قالبِ آن باید تأثیری همچون نوآوری داشته باشد، همانا دیوان **شهاب‌الدین ادیب صابر** است که در خوارزم کشته شد. روحِ زمان برای این شاعر هم بیگانه نبود و او کوشیده بود سیماهای «عالمانه»ای، چنانکه در بیتِ زیر، پدید بیاورد.[۴۲۸]

اگـر نـه تـیغ عـلی بـود در میانهٔ ابر، ز لاله دشت چـرا گشت چـون صـفِ صَـفّین؟

این بیت از نگارهٔ بهار است. «شمشیر علی» (ع) از ابری پر تندر، آذرخش وار جهیده است. صَفّین ـ اشاره به پیکار خونینی است که در سال ۶۵۷ میان پیروانِ خلیفه [* امام] علی (ع) و هواداران معاویه رخ داد. شاعر می‌خواهد بگوید که دشت از لاله‌های سرخ به آن می‌مانْد که بر روی آن خون باشیده باشند؛ شعر دارای شکلِ *حُسنِ تعلیل* است. اما، شیوه‌هایی دِگر، از ویژگیهای بیشترِ اوست. این یک مطلعِ خاص قصیدهٔ اوست.[۴۲۹]

زنـــانبانِ رخ و چشـــم و زلفت ای دلبـــر، یکـی گـل است و دوم نـرگس و سـوم عـنبر.
هـمیشه در سـرِ زلفت مجـاورانـد سـه چـیز: یکــی شکــنج و دوم حــلقه و ســوم چــنبر.
لطــافت از دولبِ تــو ربــوده‌انــد ســه چــیز: یــی حیــات و دوم زمـــزم و ســـوم کــوثر.
ز بــوی و خــوی دو زلفت سه چیز بهره‌ورند: یکــی نســیم و دوم نــافه و ســوم مــجمر.
مــرا ســه چــیز ببخش از دولب بـه یک بـوسه: یکــی عــقیق و دوم پســته و ســوم شکّــر.
روان و جــان و دلِ مــن ز عشــق تو شده‌اند: یکــی ذلیــل و دوم عــاجز و ســوم مـضطر.
ز جــادویی تــو ربــودی ز مــاه و حـورو پـری: یکــی جمــال و دوم چــهره و ســوم پــیکر.
بــه کــوی بــیعت و خــطِ وفــا و منزلِ وصل: یکــی بیــاو دوم بــنگر و ســوم بگــذر.
به چشم و گوش و زبـان نـامِ حـال و قـصهٔ من: یکــی بگــو و دوم بشــنو ســوم بــنگر.
که از دو عارضِ تو با سه چیز گشت دو چشم: یکــی جمــال و دوم زیــنت و ســوم زیــور.

سپس، سخنپردازی‌ای می‌آید که در همان روح است.

در هر ده بیتِ بالا همان یک صنعت ـ جمع مع التقسیم ـ با اندکی انحراف آمده است. این شکلی است دشوار و در شگفتیم که شاعر چگونه توانسته است در سر تاسرِ قصیده آن را رعایت کند.

در همهٔ قصیده یک اندیشهٔ بکر هم نیست، و آنچه در اینجا گفته شده است، پیشتر اگر نه

---

۴۲۸ ـ همانجا، ص ۳۴۴.

۴۲۹ ـ همانجا، ص ۳۴۳.

صدبار دست کم ده‌ها بار گفته شده است؛ این یک قالبِ غزلِ غنایی است که دلها را نیز زده بوده است. نوآوری آن در درونمایه‌اش نیست، این نوآوری در شکل و یا درستتر بگوییم در شیوهٔ نمودار ساختنِ جستار است. گمان نمی‌رود بتوان این قصیده را اثری بدیع نامید؛ این قصیده بیشتر یادآور کتابِ حسابداری است. اما، روشن است باید دریابیم که شاعر حتی نکوشیده است تأثیری بدیع بگذارد، بلکه تنها خواسته است درخششِ مهارتِ از میان بردنِ دشواری فنی را به رخ بکشد.

نزدِ ادیبِ صابر، ترفند شگفتی برانگیزتری را هم می‌بینیم[۴۳۰]:

از مشکِ توده توده نهاده بر ارغوان[۴۳۱]، زلفین حلقه حلقهٔ آن ماه دلستان.
زان توده تودهٔ مشک آیدم حقیر، زین حلقه حلقه حلقهٔ تنگ آیدم جهان.
چون قطره قطره آب لطیف است عارضش و ز نور شعله شعله نهاده بر ارغوان.
زین قطره قطره قطرهٔ آب است در بحار زین شعله شعله شعلهٔ نارست چون دخان.
هر روز دجله دجله ببارم من از دو چشم کو طرفه طرفه گل شکُفاند ز دوستان.
زان دجله دجله دجلهٔ بغداد دردمند، زین طرفه طرفه طرفهٔ بغداد ناتوان.
تا پشته پشته بارِ فراقت همی کشم، چون ذره ذره ذره مرا در هوا هوان.
زان پشته پشته پشته چوکاه آمدم سبک. زین ذره ذره ذره چوکوه آمدم گران.
چون نکته نکته در غزل آرم ز وصفِ او. بختم ز تحفه تحفهٔ دولت دهد نشان.
زان نکته نکته نکتهٔ رنج و جراحت است. زین تحفه تحفه تحفه قبولِ خدایکان.

در اینجا باز همان شیوه را می‌بینیم: صنعتِ مکرّر در ده بیت پیاپی آمده است. دشواری این شیوه را همه می‌بینند، بویژه اگر بنگریم که در اینجا بیتها بگونه‌ای جُفت ساخته شده‌اند، در این میان در بیتِ نخست، واژه دوبار باز می‌آید و در بیتِ دوم سه بار. همانگونه که دربارهٔ پیشتر هم دیدیم، در اینجا، در واقع از درونمایه خبری نیست: در ردهٔ نخست، وظیفهٔ فنی جای دارد. پیداست چنین شکلهایی، گهگاه در شعر غزنویان هم دیده شده است، اما در آنجا نقش آنها نقش نابِ فرعی بوده است: اینها تنها می‌بایست تأثیرِ درونمایه‌ای را که چندان نو نبوده است، افزایش دهند. اما، در شعرهای دورانِ سلجوقیان، اینها دستی بالا دارند و درونمایه را به پایینترین مرحله می‌رانند. از ویژگیهاست که این خصوصیت، در پایان سدهٔ یازدهم ـ آغاز سدهٔ سیزدهم ترسایی بگونه‌ای نسبی سست است، اما در پایان سدهٔ دوازدهم

۴۳۰ ـ همانجا، ص ۳۴۵.

۴۳۱ ـ مشک توده = زیباپیچانِ ماهروی، ارغوان = گونهٔ ارغوانی‌اش.

ـ آغازِ سدهٔ سیزدهم، به اندازه‌ای زیاد نمایان می‌گردد.

سبکِ بسیار پیچیده، بیش از همه در آثارِ خاقانی دیده می‌شود. سبکِ تازه، برای همیشه سبکِ پیشین را در تنگنا می‌گذارد. این یادآوریِ عوفی که در آغازِ سدهٔ سیزدهم ترسایی می‌زیسته است، از سرِ تصادف نیست[۴۳۲].

«و جماعتی برآنند که شیوهٔ سخن بر خاقانی ختم شده است و بعد از اوکس بر منوال بیان چنان تنسیج نظم نبافته».

نمی‌توان یادآور نشد که دگرگونیِ سبکِ قصیده بر اهمیتِ اجتماعیِ آن نیز تأثیر گذاشت. براستی، قصیدهٔ پرآوازهٔ عنصری که با این بیت آغاز می‌گردد.

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار، چنین نماید شمشیرِ خسروان آثار،

یک رسالهٔ منظومِ راستین است که با اشاره به رخدادهای تاریخی، حقِ سلطان محمود را بر تخت و تاج استوار می‌کند، اما قصیدهٔ روزگارِ سلجوقیان چنین اهمیتی را نداشت. شاعرانِ گِردِ سلجوقیان که در راه پیچیده کردنِ سبک گام برمی‌داشتند، قصیده را به گونه‌ای معما و چیستان بَدَل کرده بودند که تنها انگشت شماری از خبرگانِ نمادهای شاعرانه از آن سر درمی‌آوردند. تلاش در راه فن و تکنیکِ تیزهوشی‌نمایی، مانع از آن بود که شاعران اندیشه‌هایی ژرف نمایان سازند. قصیده بگونه‌ای ساده به بازیچه‌ای، هر چند بازیچه‌ای سرگرم کننده، بدل شده بود.

پیداست که در ضمیر شاعر، این گمان پدید می‌آمد که آیا ارزش دارد نیرویش را در راه چنین کارِ پوچی به هدر بدهد؟ شاید، سبب اینکه در آن روزگار فخریه‌هایی بسیار ساخته شده بود همین باشد؛ فخریه ـ قصیده‌ای است که در آن، شاعر از خودش ستایش می‌کند. چنین قصیده‌هایی در شعر پیش از اسلامِ عرب هم بوده است، اما در آنجا کارکردِ دیگری داشتند: در آنجا، شاعر بر دلاوریهای خویش همچون نمایندهٔ قبیله و خاندانی معیّن بر خویش می‌بالید و این قبیله و خاندان از این رهگذر با چنان استعدادی نمایانیده می‌شدند که توانسته بودند شاعرِ نابغه‌ای چون او را از میان خویش پدید آرند. اما، در اینجا تنها این گرایش شاعر را می‌بینیم که به رغمِ داشتن گمان و تردیدِ درونی می‌خواهد نقشِ پراهمیتِ اجتماعیِ خود را بنمایاند.

عوفی یادآور می‌شود که فخریهٔ بزرگِ سیدشرف‌الدین *ابوالحسن ابن ناصرعلوی* اثری

---

۴۳۲ ـ عوفی، لباب‌الالباب، ج۲،ص ۲۲۱.

بر شمرده می‌شد که هر کسی که حتی اندکی به شعر نگرشی داشت، می‌بایست آن را بداند. این قصیده با این بیت آغاز می‌گردد:

داند جهان که قرهٔ عین پیمبرم، شایسته میوهٔ دلِ زهرا و حیدرم.

سید حسن، پس از یادآوریِ اینکه نسبش به علی (ع) می‌رسد، شایستگیها و نکوکاریهای خویش را برمی‌شمارد و شِکوه دارد که او را نمی‌پذیرند و مدعی است که برای بدست آوردنِ خواسته و مال نمی‌دَوَد:

ناورده‌ای به شعر چو من در هزار سال، اینک تو ایدری فلکا و من ایدرم.
در عهدِ من هر آنک کند دعوی سخن، خصمش خدای، گرنشیند برابرم.
بر خلق داوری نکنم بهرِ نظم و نثر زیرا که من نخواسته دادستِ داورم.

به سخنی دیگر، هر چند که گویا سیدحسن نمی‌خواهد بکومگو کند، اما آشکارا مدعی جایگاهِ نخست در میانِ شاعران معاصر خویش است. این ادعا در واپسین بیتِ قصیده هم پژواکی دارد:

گر هست بنده‌ای که بگوید جوابِ این، پذرُفتم از خدای که او را بپرورم.

می‌دانیم که در میان شاعرانی که به این رَجَزخوانی پاسخ داده‌اند، استادانِ نامداری چون مجْیربیلقانی از آذربایجان و «خلاق المعانی» کمالِ اسمعیل از اصفهان بوده‌اند.

با آنکه شاعران می‌کوشند بایستگی و شایستگیِ هنر خویش را استوار کنند در لحظهٔ سختِ تأملِ و اندیشه، بیش از پیش به درکِ این نکته می‌آغازند که هدف اصلی آنان در واقع، همانا دریافتِ صله است و اینکه شاعر نه اینکه کار خلاق و ایجاد کاری، بلکه پیشه است و انگیزهٔ ساختن شعر هم «حرصِ» شاعر است و بس. چنانکه دیدیم، بهاءالدین کریم سمرقندی و بدیع‌الدین تُرکوی سنجری می‌گویند که حرص و در یوزگی ـ ویژگیِ بسیاری از شاعرانِ آن روزگار بوده است.

می‌توان پنداشت که این اتهام تا اندازه‌ای درست است، زیرا می‌دانیم که در آن هنگام صنعتِ *حُسنِ طلب* چه گسترشی یافته بود. چنانچه، ***جمال‌الدین محمد عبدالرّزاق اصفهانی*** قطعهٔ بزرگی سرود که بنیادش همین است. شاعر خطاب به سر کرده، می‌گوید[۴۳۳]:

تو پسندی که من در این حضرت، همه کرباسِ مختصر پوشم.
صایم الدهر اسپکی دارم، که به ده روز روزه نگشاید.

---

۴۳۳ ـ همانجا، ص ۴۰۳.

در رکوع است سال و مه لیکن، گه گهی در سجود افزاید.
پاره‌ای کاه آرزو کرد است، مدتی رفت و بر نمی‌آید.
روز عید است و هر کسی امروز، به طعامی دهن بیالاید.
گر تفضل کند خداوندم، پاره‌ای کاه و جو بفرماید.
ورنه رخصت دهد، که اندر شرع روزهٔ عید داشتن شاید؟

بنابر داده‌های تذکره‌های کهن، امیر معزی منی کرده است که در همهٔ عمر بیتی نسروده که برای آن صله و پاداش نگرفته باشد.

می‌نماید که فرمانروایانِ آن روزگار رفتار چندان مؤدبانه با شاعرانِ درباری نداشته‌اند. به باریک‌بینیِ هنرمندانهٔ شعر، بازی نغز با واژه‌ها و داشتن شناختی ژرف در رشته‌های گوناگون دانش ارزشی داده نمی‌شد. تصادفی نیست که ناصرخسرو می‌گوید برای سلطان نه اینکه چکامه‌هایی نغز، بلکه نغمه‌های شهوانی و هوس‌انگیز مطرب و شوخیهای پرخطر ضروری است[۴۳۴]:

گوش و دلِ خلق همه زین سبب، زی غزل و مسخره و طیبت است.
بیت و غزل بر طلبِ فَحْش و لهو، بی‌هنران را بدلِ آیت است.

سرگرمی و لهو و لعب در دربارِ سلجوقیان، در نگارهٔ آن که می‌نماید تا اندازه‌ای گرایشدار باشد، چنین به چشم می‌خورَد[۴۳۵]:

بر اهل خراسان فراخ شد کار امروز که ابلیس میزبان است.
وز مطربِ ورود و نبیذ آنجا پیوسته همه روز کاروان است.
وز خوب غلامان همه خراسان، چون بتکدهٔ هندوچینان است.
مطرب همه افغان کند «کی می‌خورد، ای شاه که یان جشن خسروان است.
وز دولتِ خود شادباش، ازیراک دولت به تو ای شاه شادمان است!»
وز مطرب سلطان بدین سخنها در شهر نکو حال با فلان است.

شگفت‌آور نیست که «میل به تغییرِ جا» دلِ شاعران را می‌شوراند. آنان چنین می‌پندارند که بیعلاقگی به آنان پدیده‌ای است محلی و اینکه جایی هست که هنوز هم رسم و عادت روزگار غزنویان بر جای مانده که شاعر بتواند همهٔ عمر تنها یک فرمانروا و دربارِ او را مدح

۴۳۴ ـ دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصرِ خسرو، بضمیمهٔ روشنائینامه و سعادتنامه و رسالهٔ بنثر با فهرستِ و تعلیقات، طهران، ۱۳۰۴ ـ ۱۳۰۷ شمسی، ص ۶۸.

۴۳۵ ـ همانجا، ص ۷۲، سطر ۶.

بگوید و برای آن، انبان انبان زر به خانه‌اش بیاورند. ***ابوالفرجِ رونی بی‌میانجی می‌گوید***[۴۳۶]:

بدان زمین که تو بر مردمانش خوار شوی،   مکن درنگ و از آنجا بشو تو جایِ دگر!
درخت اگر متحرک بُدی ز جای به جای،   نه رنج اره کشیدی و نه بلای دگر ...[۴۳۷]*

به گمان، تنها همان ابوالفرجِ رونی نبود که چنین می‌اندیشید. بسیاری از چکامه‌سرایان آن روزگار در جستجوی ارزش دَهندگانِ دست‌گشادهٔ شعر، از جایی به جایی دگر می‌کوچیدند[۴۳۸].

گه به دریا وِگه به هامونم،   گه به ایران و گه به تورانم.
گه به وَلوالجَم ولایتِ خویش،   گه به وَخش و به کنج ختلانم.**
گه به دشتِ هرات و نیشاپور،   گه به کوهِ طروق و طورانم.
گه به با خزر و گه به باوردم،   گه به گر گنج و گه به گرگانم.
گه بلابین بلخ و بامیانم،   گه غم آگینِ مَروِ شهجهانم.
نه به لشکر چو قیصر و فغفور،   نه به کشور چو رای و خاقانم.
نه شهی را سپهبد و دستور،   نه دهی را رئیس و دهقانم.
نه به موکب مقدم درگاه،   نه به منصب مشیر دیوانم.
نه به دولت نبیرهٔ کاووس،   نه به دانش فرید گیلانم.
بیش از آن نیست کز سخاوسخن،   خواجه مسعودِ سعدِ سلمانم.

این دویدن در راهِ خوشبختی بدان انجامید که شاعران به هر کار پر خطری تن می‌دادند و چنانچه، حکیم شمس‌الاَعرَج بخاری که لنگ هم بود، جرأت کرد که نزدِ قراختاییان رود و به آنان پیشنهادِ خدمت کند، اما چنانکه می‌شد چشم به راه بود، چیزی از آنان دستگیرش نشد.

هنگامی که بدبختیهای همگانیِ مردم از یورش قراختاییان و سپس ترکتازیِ غزان بر تیره‌روزیهای شاعران افزوده می‌شد، حال و روزِ آنان سختتر گردید. ***شهاب الدین عمعق*** بخارایی می‌گوید[۴۳۹]:

شنیده‌ام که به ده سال جور و ظلمِ ملوک   به از دو روز شر عام و فتنه و غوغاست.
کنون شد این مثل ای پادشه مرا معلوم   بامتی که هلاک است و ملکتی که هباست.

به سخنی دیگر، شاعر می‌خواهد بگوید که پیشتر، بسیاریها گرایش داشتند از بیدادگری و

---

۴۳۶ ـ عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۲۳۸.

۴۳۷ ـ مترجم در جایی به جای دگر، طبرهم دیده است ـ س.ا.

۴۳۸ ـ عوفی، لباب‌الالباب، ص ۱۶۵.

۴۳۹ ـ جایی است در تاجیکستان که تا چندی پیش نامش **کولاب** بود ـ س.ا.

سنگدلیِ فرمانروایان خویش شِکوه کنند، اما اکنون که قره‌ختاییان و غزان به کشور هجوم آورده‌اند، بدتر از بد شده است. سپس او می‌گوید که کشور از اُش[۴۴۰]* تا نسا تاراج و از مردم خالی گردیده است.[۴۴۱]**

در قصیدهٔ مشهورِ انوری (که دانشمندان اروپا نامِ) «اشکهای خراسان» (به آن داده‌اند)، دربارهٔ ترکتازی غزان به شیوایی از بدبختیها و تیره‌روزیهایی سخن می‌رود که از این بلایِ خانمانسوزِ غز به خراسان رسیده است[۴۴۲]:

به هر شهری ز نام غزشنودن، شده چون دیو از آهن هراسان.

در شعرهای شاعرانِ دربار بیش از پیش، سرودن بیتهایی تلخ و بدبینانه آغاز می‌شود و آنان به این باور می‌رسند که گویا نباید حتی در آرزوی خوشبختی و خرسندی بود. حکیم سعید طائی می‌گوید[۴۴۳]:

غم مخور ای دوست کین جهان، هر چه تو می‌بینی آنچنان بِنَماند.
هر طرب افزای و شادمان که تو بینی، از صفِ اندوه بر کران بِنماند.

اما، حکیم محمودابن علی السمائی مروزی به نتیجه‌گیری اندوهناکتر می‌رسد:[۴۴۴]

از درد چشیدن و کشیدن خواری، جان جوید هر دمی ز تن بیزاری.
ای کاش بمردمی که مردن بهتر، زین زیستن به صد هزاران خواری!

از آنچه گفتیم روشن می‌گردد که شعر درباری دوران سلجوقیان دچارِ بحرانی ژرف شده بود. تصادفی نیست که چنانی که در سرچشمه‌ها گفته می‌شود هر دو استاد بزرگ قصیدهٔ آن روزگار ـ انوری و خاقانی ـ در پایانِ زندگی از مقام *شاعر درباری* دست کشیدند و جامهٔ درویشی بر تن پوشیدند.

یادآور شدیم که در سبک قصیده‌های سلجوقی چه دگرگونیهایی پدید آمد و از پیچیده‌تر شدن و از تکنیکِ بیش از اندازه بزرگ شدنِ آن سخن گفتیم. باید این را هم یادآور شویم که می‌نماید آیینِ خواندنِ قصیده در ملاء عام و در بزمهای با شکوه به مردن می‌آغازد. دیگر

* ـ اُوش، امروزه در قرغیزستان، بیش از هزار کیلومتر دورتر از مرزهای خاک ایران است و مردمش تاجیک و پارسی زبان و نسا در نزدیکی عشق آباد (اشک‌آباد) است. ـ س.ا.

** ـ وَخش ولایت و رودخانه‌ای است در تاجیکستان و ختلان ولایت و شهری در همانجا که به آن کولاب هم می‌گویند.

۴۴۲ ـ همانجا، ص ۲۳۸.

۴۴۳ ـ همانجا.

۴۴۴ ـ همانجا، ص ۱۴۷.

یادی از راوی نیست که پیشتر همراه شاعر بود و داده‌هایی هم در این باره نیست که خود شاعران بسان رودکی و فرخی آوازه‌ای در نوازندگی و یا سرایندگی داشته باشند.
شاید، قصیده بیش از پیش به شکلِ نوشتاری و کتبی، به ممدوح داده می‌شده است. چنانچه، از سخنانِ فخرالدین‌مکی می‌توان به این نتیجه رسید:[۴۴۵]

شعرم بدست گیر و فراخوانش سر بسر: وین دست بین که هست مرا در سخنوری.

اما، از آنجا که حتی سبکِ پیچیده‌تر شده هم، کامیابی شاعران را نزدِ بزرگانِ تهیدست‌شده تضمین نمی‌کرد، اینان می‌بایست راهِ چارهٔ دیگری جستجو کنند. می‌نماید که اینان راه خروج از بن‌بست را در شیوه (ژانر-س.ا.) هایی که کمتر رسمی و با طنطنه بودند، یعنی در غزل و رباعی جستجو می‌کردند.

به روزگارِ سلجوقیان، غزل بگونه‌ای یکسره نمایان به شکل ژانری جداگانه و مستقل درمی‌آید. عوفی نمونه‌هایی را می‌آورد که از ویژگیهای غزلهای دوازده تن از مصنفانِ گوناگون سلجوقی است و ناگفته هم نماند که در بیشترین بخش این غزلها، در واپسین بیت، تخلصِ (چکامه‌سرا ـ س.ا.) را می‌بینیم که برای روزگارِ پسین، نشانهٔ انجام و پایانِ غزل بوده است. در شعرِ شاعر *امیرعمیدفخرالدین خالدابن‌الربیع* المکّی الطولانی ـ سردار خراسان ـ همینگونه غزل را با ردیفِ دریغ است و چنین **شاه‌بیتِ** ویژه‌ای می‌بینیم[۴۴۶]:

خالد سگِ تست غم بدوده، هر چند به استخوان دریغ است.

حکیم *محمودابن علی سمائی* مروزی غزلهایی گوناگون دارد که دارای انجامین بین سنتی هستند[۴۴۷].

سمائی نشکند عهد تو هرگز، اگر چه از تو کارش بی‌نظام است.

با سمائی ز ستم هر چه کنی، جز به تعلیم سما می نکنی.

اثیرالدین فتوحیِ مروزی که با نثرِ خویش آوازه‌ای دارد و با *ادیبِ صابر* نامه‌نگاری می‌کرده، غزلی دارد که انجامین بیتش با تخلص است[۴۴۸]:

مژگانِ جگر دوزت کشتند فتوحی را، بی‌جرم چنویی را بکشند روا داری؟

---

۴۴۵ ـ همانجا، ص ۱۴۲.

۴۴۶ ـ همانجا، ص ۱۴۴

۴۴۷ ـ همانجا، ص ۱۴۶

۴۴۸ ـ عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۱۴۸

حکیم *علی‌ابن‌احمدسیفی نیشاپوری* ـ نگارندهٔ صدها **عشق‌نامه** که دلداده در آن نامه‌های عاشقانه، دلِ خویش باز می‌گشاید و رنجِ خویش می‌نگارد، نیز غزلهایی سروده است[۴۴۹].

غزالیِ مروزی هم چند غزل با بیتِ آیینی اَنجامین، از خود به جای گذشته است.[۴۵۰]

اندر غمِ تو غزالیِ عاشق، حقا که ز جانت دوستتر دارد.

اسمعیل‌ابن‌ابراهیم‌غزنوی که با تخلصِ *زرریس* شهرت دارد[۴۵۱]، چکامه‌هایی از خود به یادگار گذاشته است، که هر چند نمی‌توان آنها را به معنی کاملِ کلمه غزل نامید، اما با شکلِ خود به غزل بسیار نزدیک‌اند.

معین‌الدین‌سَراج‌بلخی[۴۵۲]، *مجدالدین‌عَیّوق*[۴۵۳]، *شمسِ‌دهستانی*، *لُنبانِ‌اصفهانی*[۴۵۴]، هم‌که پاره‌ای از غزلِ او را همچون نمونهٔ بسیار خاصِ شعر بسیاری از چکامه‌سرایانی غیر صوفیِ این روزگار می‌آوریم، غزلهایی درست و راستین داشته‌اند:

لاله پنداشت هست چون رویت، وز تو اکنون قفا همی خارد.
سوسن از بهر چیست کازاد است؟ بنده بودن ترا نمی‌آرد.
به چه درد بنفشه سر بر خاک؟ پیشِ زلفِ تو سجده می‌آرد.
ای نگاری که چون تو هیچ نگار، قلمِ روزگار ننگارد.
در تو از نیکویی چه شاید گفت؟ می‌رَوی وز تو لطف می‌بارد.

پس، می‌بینم که یادآوریِ خود شاعران دربارهٔ رشدِ شیوهٔ غزل، با آثاری که بر جای مانده، استوار می‌شود.

این نکته برای ما بسیار پر اهمیت می‌نماید که در بسیاری از این غزلها، و افزون بر آن در غزلهایی که آشکارا پیداست که از آنِ صوفیه نیست، تخلص هست.

تاریخ پیدا شدن تخلص در چکامه‌های غنایی پارسیِ دری تا کنون، هنوز پی‌کاوی و

---

۴۴۹ ـ بنگرید: همانجا، ص ۱۵۹ ـ زمینه‌هایی داریم که بپنداریم چنین غزلهایی ریشه در نامه‌های عاشقانه دارند، که **فخرالدین گرگانی** و **نظامی گنجوی** آنها را به منظومه‌های خود درآورده‌اند می‌نماید این نامه‌ها که بنابر معمول با زبانی بسیار پیچیده نوشته می‌شده‌اند، به گمان از موفقیتی بزرگ برخوردار بوده‌اند.

۴۵۰ ـ همانجا، ص ۱۶۳ ـ در این میان باید اندیشید که آیا تخلص شاعر ریشه در واژهٔ «غزل» ندارد؟

۴۵۱ ـ همانجا، ص ۲۹۵

۴۵۲ ـ همانجا، ص ۳۲۴

۴۵۳ ـ همانجا، ص ۳۵۴

۴۵۴ ـ همانجا، ص ۴۰۰

آموخته نشده است. می‌توان گفت بسیار کنجکاوی برانگیز است که در آن روزگاران همچون در غزلیات آغازین اینجهانی، تخلص دیده نمی‌شود و تخلص در شعر صوفیه در همان گامهٔ (مرحلهٔ) آغازینِ رشد آن، در آثار بابا کوهی (متوفی به سال ۱۰۵۰ ترسایی)، عبدالله‌انصاری (متوفی به سال ۱۰۸۸ ترسایی) و احمدجامی (متوفی به سال ۱۱۴۱ ترسایی) پدیدار می‌شود. حتی اگر بپذیریم که شعرهای این شاعران، سخت «مُدِرنیزه شده» به دست ما رسیده است، باز هم باید پنداشت که گمان نمی‌رود تخلص را در روزگاری دیرتر به آن افزوده، در آورده باشند؛ گمانی نیست بر اینکه تخلص در متنِ اصلی بوده است. گمان نمی‌رود به این پرسش که چرا همانا شاعرانِ صوفیه بوده‌اند که بگونه‌ای گسترده تخلص را به کار برده‌اند، بتوان امروز پاسخ داد. تنها چنین پنداری به اندیشه می‌آید که بر آن هم نیستیم روی آن پافشاری کنیم: می‌دانیم که بیشترِ شاعرانِ آغازین صوفیه از مردم شهرها بوده و بستگی تنگاتنگی به پیشه‌وران داشته‌اند. نیز آگاهیم که استادانِ پیشه‌های هنری آن روزگار آیین و رسمی داشته‌اند که دستینهٔ خود را ـ «عمل فلان» ـ روی بهترین کارهای خویش بگذارند. ناخودآگاه به این اندیشه می‌رسیم که آیا تخلص در چکامه‌های شاعرانِ صوفیه وابستگی‌ای با این آیین ندارد؟

باری، رشدِ گسترشِ ژانر (شیوهٔ) غزل در آن روزگاران از دو راه انجام می‌گرفت. در ادبیاتِ درباری ـ این همانا جدا شدنِ نسیب از مدح و برگشت و فرگشتِ آن به نمود و شکلی مستقل بود. در شعرِ صوفیه ـ این همانا ادامهٔ آیینهای کهن بود که شاید ریشه‌اش به سرودهای مانویان می‌رسید. رفته رفته، این دو راه با نزدیک شدن به یکدیگر، سرانجام به شکوفاییِ درخشانِ غزل همچون شیوه‌ای در آثارِ سعدی و حافظ انجامیدند.

رباعی نیز دوش به دوشِ غزل جای پر اهمیتی در ادبیات این دوران می‌یابد. درست است که ما بر نمونه‌های جداگانهٔ این شیوه از دوران سامانیان و غزنویان (و از جمله حتی رباعیهای منسوب به رودکی) آگاه هستیم، اما با داوری از روی جستارهایی که در دست است، رباعی در آن روزگاران نقشِ بزرگ و ویژه‌ای نداشته است. اما، در ناهمسوی این، در میان شاعرانِ دورانِ سلجوقی، هستند کسانی که تنها و تنها رباعی می‌سروده‌اند. ما در بالا شعری از سمائی مروزی آوردیم. شمار بزرگی رباعی از ***شهاب‌الدین ابوالحسن طلحهٔ*** خراسانی [۴۵۵] و نیز از

---

۴۵۵ ـ عوفی. لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۱۵۳.

تاج‌الدین اسمعیلِ باخرزی[۴۵۶] مانده است که در میان آن چنین بیتهای نمونه‌ای می‌بینیم:

دل را چه دهم فریب چندین به سخن، چون کارِ مرانه سر پدید است و نه بن.
در سالِ نو از رفته قیاسی می‌کُن، سال نو و صدهزار اندوهِ کهن.

همچنین رباعیهای شاعر - *رفیعِ مروزی*[۴۵۷] و مردی به نام *ابوحنیفه آصفِ* مروزی که به روزگار سنجر می‌زیست و تنها رباعی می‌سرود و از کفشدوزی نان می‌خورد، تا به روزگارِ ما رسیده است.

در شیروان، افضل‌الدین خاقانیِ مشهور، رباعی می‌سرود. رباعیهای او در پرتوِ پژوهشِ بسیار نغزِ ک.گ.زالِمان[۴۵۸] در دسترس دانش قرار گرفته است. *عمیدمحمدابن عثمان عتبی‌الکاتب*[۴۵۹] رباعیهایی دربارهٔ نگاره‌های ابزار موسیقی - کمانچه، بربط و چنگ - سروده است. در آثارِ *محمدابن‌عمر فَرقدی* رباعیهایی کنجکاوی برانگیز می‌بینیم که روایتی است از عشق به دخترِ نی‌نواز و به شاگردِ خیاط (درزی بچه) که می‌نماید آگاهیِ پیشاپیش بر *شهرآشوبِ* پسین باشد!

شهریاریِ خراسانی نیز طرحِ همین موضوع را در می‌افکند. عوفی دربارهٔ او می‌گوید که وی تنها به سرودنِ رباعی می‌پردازد و بس. این یکی از رباعیهای ویژهٔ اوست که شیرینی و هنرنمایی‌اش در بهره‌گیری از اصطلاحاتِ پیشهٔ دوزندگی و درزیگری است[۴۶۰]:

دل دوخت قبای عشق آن خوش پسرم، بر روی فکند، بخیه روی چو زرم.
در تاب غمش ز رشته باریکترم، تا بُوَد چو رشته بر دهانش گذرم.[۴۶۱]

در آثار ابوعلی حسین مروزی که به گمان در خدمت سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه بوده است[۴۶۲] از این گونه رباعیها دربارهٔ نوجوانانِ پیشه‌های گوناگون بسیار است. رباعیهای

---

۴۵۶ - همانجا، ص ۱۵۶.

۴۵۷ - همانجا، ص ۱۶۱.

۴۵۸ - ک.گ.زالِمان، **رباعیات خاقانی**، سنت پترزبورگ ۱۸۷۵. یادآوریهای پُرارزش دربارهٔ رباعیاتِ خاقانی را بنگرید: ی.ن.مَرّ. «پیرامونِ مسألهٔ تفسیرهای پسین دربارهٔ خاقانی (کودهٔ «خاقانی - نظامی - روستاولی»)، مسکو - لنینگراد، ۱۹۳۵، ص ۱۱).

۴۵۹ - عوفی. لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۲۸۷.

۴۶۰ - همانجا، ص ۳۳۷

۴۶۱ - این رباعی می‌نمایاند که شاعرِ خیاطِ سدهٔ شانزدهم ترسایی - محمودابن‌امیرنظام قاری یزدی - در سده‌های یازدهم - دوازدهم ترسایی پیشینیانی داشته است.

۴۶۲ - عوفی، لباب‌الالباب، ج ۲، ص ۳۴۲

زیبای شاعر خوارزم ـ **مجدالدین محمد پاییزیِ نَسَوی**[۴۶۳] هم مانده است. **سعدالدین مسعوددولتیاریِ** سمرقندی هم به رباعی سرایی شهرت داشت که این رباعی از اوست:[۴۶۴]

بر کس زوفا چو می‌رقم نتوان زد، زین پس به ره مِهر قدم نتوان زد.

جز آینه روی همدمی نتوان زد، زان نیز چه فایده چو دَم نتوان زد.[۴۶۵]

شاعرِ ناشنوا ـ **سیداشرفی سمرقندی** ـ نیز که عوفی با او در سال ۵۹۷ (۱۲۰۰/۰۱ ترسایی) در یکی از مدرسه‌های بخارا آشنا شده بود، همانند همشهری‌اش ـ *اصیل‌الدین ابن‌النجیب* ـ که شعرهایی دربارهٔ پیشه‌ورانِ جوان می‌سرود، با رباعیهایش شهرت داشت. در رباعیات حکیم **علی‌ابنِ‌محمدفتحی غزنوی** روحیهٔ صوفیگری دیده می‌شود.

در خور نگرش است یادآور شویم که پیرو برنامهٔ آغازین، «مختارنامهٔ» فریدالدین عطار می‌بایست مجموعه‌ای از پنج هزار رباعی باشد که از نگاه موضوع به پنجاه فصل و صد رباعی در هر فصل بخش شده باشد. با داوری از روی نسخه‌های خطی که بر آنها آگاهی داریم، می‌نماید که این برنامه انجام نگردید و مجموعه در نمودِ کنونی‌اش اندکی بیش از هزار رباعی در خود دارد.

بدینسان، یکسره نمایان است که رباعی همچون شیوه (ژانْر) در سده‌های یازدهم ـ دوازدهم ترسایی، به گرفتنِ جایی بیشتر در چکامه‌سرایی آغاز می‌کند. در این میان، از ویژگیها این است که رباعی سرایی بیش از همه در خراسان و ماوراءالنهر گسترش می‌یابد. از اینجا روشن می‌شود که عمر خیام که چنین نگرش بی همتای خاورشناسان را به خود دوخته، پدیده‌ای بوده است ویژهٔ آن زمان و آن مکان و او پا به پای رونْدِ ادبیِ دورانِ خویش گام بر می‌داشته و اگر تفاوتی با معاصرانِ خویش داشته، تفاوتش تنها در میزانِ استعداد و فرهیختگی بی‌همتایش بوده است.

جستارهای بر جای مانده میسر می‌سازد که چند جریان را در درون خودِ ژانرِ رباعی ببینیم: صوفیانه (رباعیهای عطّار، نجم‌الدین کبری، مجدالدین بغدادی و دیگر شاعران)، فلسفی با رنگی نومیدانه و بدبینانه (رباعیات خیام و دیگران) و عاشقانه (که نمونه‌هایش در

---

۴۶۳ ـ همانجا، ص ۳۴۵

۴۶۴ ـ همانجا، ص ۳۸۸

۴۶۵ ـ بازی ظریف با واژه‌ها: **دَم‌زدن** هم «نفس درآوردن» و هم «نَجوا» را می‌رساند. روی آینه نمی‌توان نفس زد، زیرا از نفس تیره می‌شود و دیگر «وفادار» نمی‌ماند، اما، با او نجواهم نمی‌توان کرد.

بالا آمده است).

تصوف در سده‌های یازدهم ـ دوازدهم ترسایی. توانستیم رشدِ تأثیر محافلِ شهرنشین را بر شعر یادآوری کنیم. آگاهیهای ما از زندگی شهرهای آن روزگار چندان غنی و سرشار نیست. اما، یکسره روشن است که در آن روزگار، بازار و کویهایی که بازرگانان و پیشه‌ورانِ در آن می‌زیستند، کانون زندگی شهری بوده است.

می‌دانیم که دِر میان پیشه‌ورانِ آن روزگار سازمانی سرّی بود، بنام **فُتُوَّه** («جوانمردی» «مردانگیِ پهلوانی»)أ خودِ اصطلاحِ **فُتُوَّه** در واژهٔ عربیِ **فَتیٰ** ریشه دارد که به معنی «**جوان**» و در معنیِ مجازی‌اش به معنیِ «**جوانمرد**» است. معادلِ فارسی این اصطلاح همان واژه «جوانمرد» بوده که همانا ترجمهٔ دقیقِ واژهٔ عربی است. خودِ اصطلاح **فُتُوَّه** از حدیثِ پسینِ **لافتیٰ‌الاعلیَ** («جز علی (ع) جوانمرد دلاوری نیست») پیدا شده، گسترش یافته است.

می‌دانیم که رتبهٔ فُتُوه را خلیفه ـ ناصرللدین الله (۱۱۸۰ ـ ۱۱۲۵ ترسایی) برقرار کرد و در این میان، کسانی که این رتبه را می‌گرفتند از حق پوشیدن تنبانهایی ویژه که **سراویل الفتوه** خوانده می‌شد و بهره‌گیری از جامهایی (**کأس**) خاص برخوردار بودند. اینان می‌توانستند بر روی سلاح خود نشانی بِکَنند و یا بکَشند که در نگارهٔ آن، هم این تنبانها بودند و هم جامها. **ابن‌جُبیْر** از این سخن می‌گوید که **فتیٰ** در سوریه بسیار بودند و پیوسته با **رافضیان** یعنی با شیعیانِ بسیار تندرو و از جان گذشته پیکار می‌کردند. بسیار محتمل است که میان **فُتُوَّه** با جماعتِ برادرانهٔ **اخی** که در آسیای کوچک و فراسوی قفقاز در سده‌های دوازدهم ـ سیزدهم ترسایی گسترش داشته است، ارتباطی بوده است.

این جستارهای محقرانه ما را وامی‌دارد بیاندیشیم که براستی **فُتُوَّه** چه بوده است ـ یک فرقهٔ پهلوانیِ اشرافی یا سازمانی که پیشه‌وران برای پدافند از خویش ساخته بودند؟ می‌نماید که امروزه بتوان به این پرسخ چنین پاسخی داد: هر چند که داده‌هایی دربارهٔ ویژگی پهلوانیِ سازمان در دست است، اما این داده‌ها بسیار اندک و محقرانه و بیشتر دربارهٔ آغازِ سدهٔ سیزدهم ترسایی هستند. در همان هنگام، داده‌ها در این باره که این یک سازمان پیشه‌وری است، بیشتر در دست است. می دانیم که سازمانهای کارگاههای پیشه‌وریِ اروپا از روی الگوی فرقه‌های پهلوانی نجیب‌زادگان بر پا شده بود. می‌توان چنین اندیشید که در اینجا هم ما پدیدهٔ همانندی داریم و اینکه آیینِ هَمْوَند شدنِ **فتوه** برای پیشه‌وران، با مراسمِ عضویت نجیب‌زادگانِ پهلوان همانند بوده است.

باید یادآوری کنم که در سرچشمه‌های آن روزگاران، اصطلاح **فتیٰ جوانمرد** اغلب با

اصطلاح عیّار بستگی می‌یافت. اصطلاحِ عیار که در آغاز به معنی «زیرک»، «چابک» و «چالاک» بود، پس از آن به معنی «فریبگَر»، «نیرنگباز» و «دله‌دزدِ چُست و چالاک» به کار می‌رفت که بی‌گمان، تنها به تهیدستان شهرها گفته می‌شد. عیار که در اندیشهٔ کارِ روزمُزدی است و از دزدی و نیرنگبازی هم رویگردان نیست، در لحظه‌ای که خطری آزادی شهر را تهدید کند، برای دفاع از آن سلاح به دست می‌گیرد. در زنجیرهٔ حکایت و داستانهای وابسته به زندگی شهری، بنابر معمول، عیاران با ویژگیهای نکوکارانه‌ای پوشانیده شده‌اند؛ آنانِ گونه‌ای دلاور هستند که یکسره پاسخگوی اصطلاح «جوانمرد»اند. عیار تنها به اموال صاحبانِ زور و زر تجاوز می‌کند و در مورد تهیدستان ـ تا آنجا که می‌تواند به آنان همه گونه یاری می‌رساند.

از ویژگیهای اعضای فُتوَّه، پیش از همه این است که او می‌کوشد همواره برای دفاع از آزردگان و خوارشدگان به پای خیزد. او می‌بایست راستگو و درستکار باشد، اما به هنگام پدافند از کسانی که از حکام بر آنها ستم رفته است، حق دارد که به هر گونه نیرنگی دست ببرد. حکایتی از قابوسنامه نمایانگر ویژگیهای عیاران است و در آن سخن از مسأله‌ای است که بازگشودنِ آن از نشستِ رایزنانهٔ جوانمردان خواسته شده بود.[۴۶۶]* باکنارگذاشتن این مسأله که این حکایت تا چه اندازه حکایتی تاریخی است، نمی‌توانیم یادآور نشویم که مؤلفِ «قابوسنامه» از سازمان جوانمردان آگاهی داشته و چنین رایزنی‌ای را در میان آنان ممکن می‌دانسته است. گمان نمی‌رود بتوان تردیدی داشت که در این مورد، سخن از اشرافیان نیست.

در میانِ پیشه‌وران، سازمانهای صوفیه نیز فعال بوده‌اند. یکسره روشن است که بیشتر

۴۶۶ ـ بنگرید: **«قابوسنامه»**، مسکو، ۱۹۵۳، ص ۱۹۸. * و آن حکایت این است: «شنودم که به قهستان قومی از عیاران نشسته بودند؛ مردی از در در آمد و سلام کرد و گفت: «من رسولم از عیارانِ مرو و شما را سلام فرستادند و می‌گویند که در قهستان چنین و چنین عیارانند. یک کس از ما به خدمتِ شما می‌آید و سئوالی داریم. اگر سئوال ما را جواب صواب دهیت که ما راضیَ شویم، اقرار دهیم به کهتری شما و اگر جواب صواب ندهید، اقرار دهیت به کهتری ما» گفتند: «بگوی!» گفت: «بگویید که جوانمردی چیست و ناجوانمردی چیست و میان جوانمردی ناجوانمردی فرق چیست؟ و اگر عیاری بر راهِ گذری نشسته باشد، مردی بَر وی بگذرد و زمانی باشد، مردی با شمشیر از پسِ وی فراز آید و قصدِ کشتن وی دارد و این عیار را پرسد که فلان مرد از اینجا گذشت. عیار را چه جواب باید داد؟ اگر بگوید غمزکرده باشد و اگر نگوید دروغ گفته باشد و این هر دو عیار پیشگی نیست». عیارانِ قهستان چون این مسأله بشنودند به یکدیگر همی نگریستند. مردی بود در آن میان نام او ـ فضلِ همدانی. برخاست و گفت: «من جواب دهم». گفتند: «بگوی!» گفت: «اصلِ جوانمردی آن است که هر چه بگویی بکنی و میان جوانمردی و ناجوانمردی فرق آن است که صبر کنی و جواب عیار آن بُوَد که از آنجا که نشسته باشد یک قدم فراتر نشیند و گوید تا من اینجا نشسته‌ام کس نگذشت، تا راست گفته باشد» ـ س.ا.

شنوندگانی که در **مجالسِ** صوفیه گرد می آمدند - همان مجالسی که مشایخِ صوفیه آنها را بر پا می‌کردند - همانا پیشه‌وران و بازرگانان و در اساس بازرگانان کوچک بودند. بر مواردی هم آگاهی داریم که بزرگان - اشراف - نزدِ مشایخ می آمدند، اما باید پنداشت که این موارد، مواردی نادر بوده است. تصادفی نیست که زندگینامه‌نویسان و مشایخ اینگونه آمد و شدها را سخت برجسته و نمایان می‌کنند. چنانکه باید و شاید، بخوبی آگاهیم که بیشترِ مشایخ، پیدایششان از همان محافلِ پیشه‌وران بوده است که حتی لقب و شهرتِ آنان نیز یادآور و گواهِ همین است: حدّاد (آهنگر)، سرّاج (چرم‌کار - زین‌ساز و زین‌فروش) و قصّار (بناکار) و جز اینها. در آنها، آموزه و آموزشهای صوفیه می‌بایست با دیدگاههای **فُتُوّه** به هم بافته و با هم گره خورده باشد. و براستی که «**فتوت‌نامهٔ**» پسین، رنگ نمایان و آشکاری از تصوف دارد. این نکته نیز که صوفیانِ سده‌های یازدهم - دوازدهم ترسایی دیدی خرده گیرانه به اشراف و بزرگان داشتند و می‌کوشیدند بدیها و زشتیهای آنان را آشکار و آفتابی کنند، به این بافت و گره‌خوردگی یاری رسانیده است.

اساس و بنیاد آموزشهای صوفیه هنوز در سدهٔ دهم - آغاز سدهٔ یازدهم ترسایی بویژه بدست گروهِ صوفیانِ خراسان که مشایخی برجسته چون ***ابوعبدالرحمن السُّلَمی*** (متوفی به سال ۱۰۲۱ ترسایی)، شاگردش - ***ابوالقاسم القُشَیری*** - (۹۸۶ - ۱۰۷۴ ترسایی)، ***شیخ ابوسعید میهنه یی*** (۹۶۷ - ۱۰۴۹ ترسایی) و ***ابوالحسنِ خرقانی*** (متوفی به سال ۱۰۳۳ ترسایی) در آن گروه بودند، بگونه‌ای چنانکه باید و شاید طرح شده بود. در این هنگام همهٔ جریانهای صوفیه از وجد و حالِ افراطیِ خرقانی گرفته که دنباله‌رو و با یزید بسطامی با تفاسیر و حواشیِ لغوی‌اش بود، تا تلاشهای اعتدالیِ القشیری برای آشتی دادنِ این نظریه‌ها با دانش ماده‌شناسی پیروانِ اشعری، آماده و نمایان بود. دریغا که بدبختانه، داوری دربارهٔ این گامهٔ آغازینِ شعرِ صوفیه بسیار دشوار است، زیرا رباعیهایی راکه از آنِ ابوسعید می‌دانند، براستی که ازو نیست و در غزلیات ملایمِ صوفیانهٔ باباکوهی، بی گمان و بی بروگرد چنان دستکاری شده است که هنوز نتوانسته‌ایم ویژگیِ آغازینِ آن را روشن سازیم. در آن روزگار، چنین رباعی‌ای که از خرقانی در تذکره‌ها آمده می‌توانسته است سروده شده باشد:

آن دوست که دیدنش بیاراید چشم، بی‌دیدنش از گریه نیاساید چشم.
ما را زِبرای دیدنش باید چشم، گر دوست نبیند به چه کار آید چشم؟

با این همه به درستیِ از آنِ او بودنِ این رباعی، آنهم باوری‌ای چنانکه باید و شاید نیست. اما، پی‌گرفتنِ ادبیاتِ سده‌های یازدهم - دوازدهم صوفیه آسان است. در این هنگام نمایندگانِ هر

چه بیشتری از لایه‌های گوناگون مردم به تصوف روی می آوردند. نباید از یاد ببریم، روزگاری که شاهک‌نشینان کوچک یک از پی دیگری، در زیر فشار سلجوقها فرو می‌پاشیدند چه روزگار پر بیم و هراسی بوده است. آن نومیدی از کار و کُنشِ خویش را هم به یاد بیاوریم که بخشی بزرگ از شاعران درباری را فرا گرفته بود. بدگمانیِ آزاردهنده‌ای به اندیشه‌ها رخنه کرده بود. فضل فروشیِ پوچ و زیرکانهٔ اشعریون آرامشی نمی‌داد، همچنانکه کوششهای فیلسوفان نیز برای آشتی دادنِ فلسفه‌های هیجان‌آور با اندیشه‌های نو افلاطونی آرامش‌بخش نبود. مردمانِ پیشرو و پیشگام تشنهٔ داشتنِ باور به فرداروزِ خویش و جهاننگری ای موشکانه بودند، اما این همان چیزی بود که نمی‌یافتندش. تصوف وعدهٔ علم‌الیقین («دانشِ اطمینان‌بخش و موثق») نمی‌داد. پیداست برای همین هم همهٔ کسانی که به آموزش آن کشیده شده بودند، از بدگمانی رنج و آزار می‌بردند.

در آمدنِ دانشمندانِ سترگ (باباکوهی) به جرگهٔ تصوف، در همان نخستین نیمهٔ سدهٔ نهم ترسایی انجام گرفته بود. به اندیشهٔ ما، نمونهٔ در آمدن بابا طاهر به جرگهٔ صوفیان، از این هم در خور نگرشتر است. پیرو افسانه‌ای که ساخته‌اند، باباطاهرِ عُریان (لُخت، برهنه) درویشِ بی‌سوادِ دوره‌گردی بود. تاریخ زاده شدن و مرگ او تا امروز هنوز بدقت روشن نیست.[۴۶۷] می‌توان پنداشت که مرگش در نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم ترسایی رخ داده باشد. گذشته از رباعیهای باباطاهر، کتابِ سخنان او هم به نام «کلماتِ قصار» («سخنان کوتاه») که شهرتش اندک نیست، در دست است.[۴۶۸]* همهٔ این کتاب به زبان عربی نوشته شده و نشان می‌دهد که نویسندهٔ آن با

۴۶۷ـ بنابر نوشتهٔ رضاقلیخانِ هدایت، باباطاهر به روزگار بوییان می‌زیست و در سال ۱۰۱۰ ترسایی چشم از جهان پوشید، اما راوندی می‌گوید که او در همدان با طغرل‌بیک ـ بنیادگذارِ دولتِ سلجوقها ـ دیدار کرده است که این نمی‌تواند پیشتر از سال ۴۴۷ (۱۰۵۵/۵۶ ترسایی) باشد.

* ـ استاد بزرگوار ـ برتلس ـ در این جمله واژه‌ای را به روسی به کار برده است که برای آن زبان درست است، اما به فارسی معنی آن **رباعی** است و مترجم آن را به دو بیتی بازنگردانید. رباعی همانا چهار مصراع است که مصرعهای نخست، دوم و چهارم دارای قافیهٔ یگانه‌ای است و هر مصرعش بر وزنِ «**لاحولِ ولاقوةالابالله**». دو بیتی هم بسان رباعی چهار مصراع دارد. اما در وزنِ معینی نیست. دو بیتی‌های باباطاهر بر وزنِ «مفاعیلُن، مفاعیلن، فعولُن» است. آوازهٔ شهرت باباطاهر برای همین دو بیتی‌های اوست و ویژگی این دوبیتیها نیز آن است که به گویشی نزدیک به لری سروده شده و برای همین هم در دفترهای کهن به آن نام فهلویات داده‌اند. در آنها واژگانی هست که شکل واژگانِ بومیِ ایرانِ کهن را نگه داشته و به پهلوی ساسانی (پارسیک) نزدیک است بسان مو = مَن، شو = شب، وینَم = بینم، کرن = کنند و جز اینها.

پس از اسلام، پارسیک که بسیار به پارسیِ دریِ رسمیِ پایان روزگار ساسانیان نزدیک بود، تا چند سده هنوز در اصفهان و ری و همدان و نهاوند و آذربایجان (در این خطه هنوز نامی از کردستان در هیچ کجا نبود و خطه‌ای به نام اردلان بود

کارهای اساسیِ نظریه پردازانهٔ سده‌های نهم و دهم ترسایی دربارهٔ تصوف بخوبی آشنا بوده است. اگر مؤلفِ چنین کتابی را درویشی بی‌سواد برشمریم، پیداست که دستِ کم کاری شگفت‌انگیز کرده‌ایم. زندگینامه‌نویسانِ خاورزمینیِ باباطاهر در سدهٔهای میانه، راهِ گریز از این دشواری را در آن دیده‌اند که به او بچسبانند که با «معجزه»‌ای، دانشی ژرف در علومِ اسلامی پیدا کرده است. اینان برای استوار کردنِ این افسانه به دهانِ باباطاهر گذاشتند که: امسَیت کردیان وَ اصبحت عربیان («بیگاهی کرد بودم و بامدادِ پگاه عرب شدم») اما، و.ف.مینور سکی یادآور می‌شود که جلال‌الدین رومی این سخنان را به نیای شیخِ اورمیه‌یی[۴۶۹]* ابن‌اخی ترکه - منسوب می‌کند و عبدالرحمن جامی آن را از شیخ ابوعبداللهِ بابونی می‌داند.

اگر درباره یاوه بودنِ کاملِ افسانه هم سخنی نگوییم، این نکته که بزرگترین آگاهانِ تصوف این سخنان را از باباطاهر نمی‌دانند و به نام او وابسته نمی‌کنند، بخوبی گویای آن است که این روایت، بسیار گمان برانگیز است. از این رو باید پذیرفت که با باباطاهر - درویش بی‌سواد - سپس به فراگیری دانشی ژرف کامیاب گردیده، پس از آغازِ فعالیتِ علمی، از آن کنار رفته و

یعنی خاک آلانها = سرزمین ایرانیان و نام کردستان در روزگار هلاگوخان مغول داده شده و نخستین بار در تاریخِ حمدالله مستوفیِ قزوینی از آن یاد شده است) زبان گفتگو و زبان شعر هم بود که نمونه‌اش همان شعرهای باباطاهر است که برای هر پارسی زبان روشن و فهماست و می‌نماید به وزن شعرهای دوران ساسانی باشد که شعرِ دوازده هجایی است و اکنون نیز اینگونه شعر در میان کردان و لران که گویششهایشان ادامهٔ همان پارسی میانه است فراوان است و یادگار چکامه‌های دوران ساسانی و بویژه چکامه‌های مانوی.

چند سال پیش در برلین شعرهایی از باباطاهر چاپ شده بود با پانویسی که ترجمهٔ آن شعرها به یکی از گویشهای کردی -کُرمانجی یا سورانی - بود تا خوانندهٔ کردِ سرزمینی دیگر جز ایرانِ امروز هم آن را بفهمد، زیرا برخیها باباطاهر را سر سلسلهٔ ادبیات کردی برمی‌شمارند که هر چند مقصودشان سیاسی و پیرو و سیاستِ روز است، اما درستش هم همان است و براستی که کردان در آن روزگار به همین زبان باباطاهر سخن می‌گفته‌اند. برای مترجم این نکته تازگی نداشت، زیرا چند دهه پیش، کتابِ ادبیات کرد در کردستانِ عراق چاپ شده بود که در آن باباطاهر را سرآغاز شعر کردی برشمرده بودند. مایهٔ شگفتی هم نیست زیرا از آنجا که ادبیات باستانِ ایران و ادبیاتِ میانهٔ ایران به زبانهای اوستایی، پارسی باستان و پهلوی (پهلوانیک و پارسیک) از آنِ کردان نیز مانند دیگر ایرانیان است، چرا در سرآغازِ ادبیات دری نیز شریک و انباز نباشند؟ حال بگذریم از اینکه تاجیکانِ تاجیکستان هم گویشِ باباطاهر راگویش شهرستانی بنام غَرم در تاجیکستان که نزدیک به چین است می‌دانند: بنگر که زبانِ پارسی دامنه‌اش تا به کجاست!

دربارهٔ «کلمات قصار» باباطاهر که به زبانِ عربی است باید یادآوری کرد که تاکنون چند شرح بر آن نوشته‌اند که از جمله است: شرح عربی منسوب به عین‌القضاةِ همدانی و شرحی دیگر از مؤلفی ناشناخته و دو شرح به فارسی و عربی از ملاسلطان علیِ گنابادی - س.ا.

۴۶۹ - نوشتن و تلفظ درست این واژه همانا **اورمیه** است نه ارومیه که رایج شده است که از ریشه‌ای است آسوری به معنی جایگاه آب، آبخیز - س.ا. - 66.El.Bd IV, S663.

همٌ خود را به درویشی داده است.

باباطاهر را از این رو سربرآورده از میان مردم برمی‌شماریم که بخشی از رباعیهای وابسته به نام او به‌گویشی محلی سروده شده که می‌نماید به‌گویشِ روستاییانِ حومهٔ همدان نزدیک بوده است. اما، خودِ این نکته به تنهایی چیزی را استوار نمی‌کند. جلال‌الدین رومی که بی‌گمان دانشمندِ برجستهٔ روزگار خود بوده است، کوشش کرد به زبان ترکانِ بازارِ قونیه شعر بگوید. قاسم‌الانوار ـ که خبرهٔ کوچکتری در الهیات نبود، گذشته از پارسی به‌گیلکی و آذری هم شعرهایی سرود. این تنها اثبات این نکته است که آنان اشعار خود را خطاب به مردم محلی نیز که آشنایی باز با نشان دشوار نبوده است می سروده‌اند.

گمان نمی‌رود اگر باباطاهر در جوانی از دنیا روی گردانیده بود، شعرهایش نماد و نمایانگر کارهای اینجهانی و چیزهایی می‌بود که سپس می‌کوشید با آنها بستیزد.

مگــر شــیر و پــلنگی‌ای دل، ای دل؟ بــه مــو دایــم بــه جــنگی ای دل، ای دل؟
اگــر دســتم فــتی خــونت بــریجُم، بُــوینُم تــا چــه رنگــی ای دل، ای دل.

چنین اندیشه‌هایی این پندار را یکسره گمانپذیر می‌کند که باباطاهر در آغاز به‌کار و کنشِ علمی پرداخته بود. در آن روزگاران کناره گرفتن از زندگی اینجهانی کاری غیر عادی نبود. زندگینامهٔ امام *ابوحامد محمدابن‌محمدغزالی* (۱۰۵۸ ـ ۱۱۱۲ ترسایی) را به یادبیاوریم. هر چند او در سالهای آموزش در نیشاپور، به محافل کوچک صوفیه وابسته بود، اما خودش به هیچ روی صوفی نبود و چنانکه می‌گوید نگرشش بیشتر به سوی زیر و بمهای الهیاتِ فاضل مآبانه اشعری بود که در آن هنگام به «موی شکافتن» رسیده بود. در سال ۱۰۹۱ ترسایی، نظام‌الملک غزالی را به این سبب که آوازه‌ای چون خبرهٔ نظریه‌پردازی، الهیات یافته بود به مدرّسی مدرسهٔ پرآوازهٔ نظامیه در بغداد گماشت و وظیفهٔ اساسی او در بغداد، همانا گفتگو و مباحثه با اسمعیلیان و استوار کردنِ این نکته بود که آموزشهای آنان با اسلامِ درست دینان در یکجا نمی‌گنجد. می‌توان اندیشید که او در این سالها خویشتن را تمام و کمال وقف آموختن فلسفه کرده بود.

مکتب ابوعلی سینا با آنکه عاری از اندکی گردوتابِشِ زهد هم بر روی خود نیست، باز هم با ادامهٔ آیین و ترا دادهٔ باستان، توانِ اندیشه را اساس قرار داده و چنین بر می‌شمارد که خرد ابزارِ درستِ شناخت حقیقت است. این جستجوهای حقیقت برای روح عصیانگر غزالی وظیفهٔ اساسی و درجه یک گردید. فرقه‌ها دین حق را تکه‌تکه می‌کردند؛ پیکاری سرسختانه درگرفته بود و در آن پیکار، سوهای درگیری که می‌کوشیدند دشمنان خویش را بی‌گزند سازند، اغلب از حکامِ دنیوی یاری می‌طلبیدند و هر کدام نزد آنان به دیگری تهمت می‌زدند و

درباره‌اش گزارشِ افتراآمیز می‌دادند. اما، غزالی هر چه بیشتر جُست، هدفِ انجامین ازو دورتر شد. نتیجهٔ ناگزیر همانا یأس و نومیدی و شکّ و ناباوریِ کامل بود. در اینجا بود که دگرگونی و چرخش حال به همانگونه که در اندیشهٔ باباطاهر پدید آمده بود، برای غزالی پدید آمد.

در سال ۱۰۹۵ ترسایی، غزالی از تدریس دست کشید و به تجربهٔ تصوف چشم دوخت. چنانکه خودش می‌گوید، در اینجا بود که وی آن باور و آن آرامشی راکه دیری در جستجویش بود یافت. او از راههای شناخت به یاریِ خرد، یکسره دست کشید. به پندارِ غزالی خرد تنها برای آن در کار (لازم) است که به یاریِ آن به زبونی خرد قانع شویم. حتی الهیات شناخت نبوده بلکه تنها، راه بدست آوردنِ داده‌ها (مَعْرِفَه) است. تکانهای سختِ سیاسی، به هنگامِ بر تخت نشستنِ بر کیارق، غزالی را واداشت که در آغاز به سوریه و سپس در سال ۱۰۹۷ ترسایی به مکه پناه بَرَد و در آنجا، در تنهاییِ کامل، خویشتن را وقفِ زندگیِ درون نگرانه کند و اثرِ اصلی خویش - رسالهٔ مشهور «احیاءِ علوم‌الدین» («زنده سازی دانشهای دین») را بنویسد. اکنون، دیگر تنها دانشی را که از راه وجد به دست می‌آمد بنیاد دین و خواستِ اساسیِ آن را عشق به پروردگار و به نزدیکان می‌دانست.

هر چند که غزالی در سال ۱۱۰۵ ترسایی پذیرفت کرسی‌ای را در یکی از مدرسه‌های نیشاپور احراز کند، اما دیری در آنجا نماند و بزودی خویشتن را به زادگاهش -توس- رسانید و در آنجا، در خانقاهی، در میان شاگردانی اندک می‌زیست و نوزدهم دسامبر سال ۱۱۱۲ از جهان دیده فروبست.

یکسره امکانپذیر است که شاعر نامدارِ صوفی -*احمدِ جام* (۱۰۴۹ - ۱۱۴۲ ترسایی) - نیز همین راه را از سرگذرانیده باشد. اما، راستش این است که در اینجا هنوز روشناییِ کاملی نیست، زیرا هر چند که زندگینامهٔ شاعر برجای مانده، اما داده‌های راستینش با پرده‌ای از افسانه‌هایی بسیار پوشیده شده است.

راهِ زندگی *ابوالفضائل عبدالله‌ابنِ محمدمیانَجی* که با لقب افتخاری‌اش *عین‌القضاة* (بهترینِ داوران) مشهور است، به همین گونه بوده است. در خاندانِ او پرداختن به فقه موروثی بود، زیرا نیای او هم مقام قضاوت را داشت. خودِ عین‌القضاة می‌گوید پس از اینکه از آموختن علوم معلوم و سنتی دلگیر شدم، به خواندنِ کتابِ حجة‌الاسلام (یعنی غزالی - ی.ب.) پرداختم و چهار سال به این کار مشغول بودم. نزدیک به آن شدم که به آموختن پایان دهم و به دانشی که فراگرفته بودم بسنده کنم و به آن خرسند باشم و یک سال تمام در این حال بودم. در این هنگام، سرور و ولینعمتم - شیخ امام، سلطانِ طریقت احمدابن‌محمدالغزالی (برادرِ

اندیشمند ـ ی.ب) ـ به زادگاهم همدان آمد و در گفتگو با او، پس از بیست روز بر من چیزی گشوده شد که نه اثری از من برجای گذاشت و نه از دانش من و خودش جایگزین همه شد... و اکنون کاری ندارم جز نابود کردنِ خویش و اگر حتی مُقدَّر می‌بود که عمر نوح داشته باشم و من آن را در تلاش در این راه برباد می‌دادم، بازهم به چیزی دست نمی‌یافتم.

عین‌القضاة به تعلیمات حلاج دل می‌بندد و مشغول می‌شود. او به برائت و توجیهِ همهٔ هستی و به برآیندی دوگانه می‌رسد: هر پدیده‌ای در جهان می‌باید همراه با برابر نهادش (آنتی‌تزش) باشد. از این‌رو، اثبات هر دستاوردِ والایِ معنوی باید به پدیدآمدن مخالفتی باخویش که بسیار نمایان باشد، یاری کند، و عین‌القضاة می‌کوشد انگیزانندهٔ چنین مخالفتی با خودش گردد، هر چندکه به بهای جانش بیانجامد. اما، فقیهانِ (آن روزگارِ) همدان نمی‌توانستند اجازه دهند از میان آنان مردی برخیزد که هدفش بازگشودنِ موازین و ترتیبات نیرنگبازانهٔ آنان باشد. دربارهٔ او، مخفیانه به وزیر ـ قوام‌الدین‌الدراکوتی ـ گزارشی دادند و او فرمان داد این دانشمند را بر دروازهٔ همان مدرسه‌ای که در آنجا درس می‌داد بیاویزند. این در سال ۱۱۳۸/۳۹ ترسایی رخ داد. آن پیشگویی که ما در یکی از رباعیهای عین‌القضاة می‌بینیم انجام گرفت:

چندان نازست عشقِ تو در سرِ من، کاندر غلطم که عاشقی تو برِ من.
یا خیمه زند وصالِ تو بر در من، یا در سرِ این غلط شود این سرِ من.

و، سرانجام سرنوشتِ پیر مشهورِ هرات ـ *عبدالله انصاری* (۱۰۰۶ ـ ۱۰۸۸ ترسایی) به همین گونه بود. در برابرِ قانوندان (فقیه) جوان، راه پیشرفتِ درخشانی باز شده بود. استعداد بی‌همتا و کاردوستیِ خارق‌العاده‌اش می‌توانستند بر او میسر سازند که به نفوذی بزرگ دست یابد و به مقامی بزرگ برسد. اما، او همینکه با ابوالحسنِ خرقانی آشنا شد، از برنامه‌هایی که در جوانی ریخته بود دست کشید و خویشتن را تمام و کمال وقف زندگیِ درونگرانهٔ شیخی صوفی کرد.

فریدالدین عطار بلندآوازه (۱۱۱۹ ـ ۱۲۲۰ ترسایی) نردبان پیشرفتِ مردی پزشک و داروخانه‌دار را با جامهٔ ژندهٔ درویشی عوض کرد و هر چند چون عین‌القضاة با سرِ خویش بدرود نگفت، اما محکوم به مرگ شده بود، تنها از راهِ فرار و از دست دادنِ همهٔ دارایی خود، توانست نجات یابد.

همهٔ اینها گویای آن است که تصوف، در آن روزگارِ سخت و دهشتناک، از نیروی کششِ بسیار نیرومندی برخوردار بود و در میان لایه‌های گوناگون مردم، پیروانی می‌یافت. اما، راستش این است که ما تنها با زندگینامهٔ مردمی با کارِ فکری آشنا شدیم و نباید از یاد ببریم جستارهایی که تا به روزگار ما رسیده است، جنبهٔ تصادفی دارد.

اما، این مردمان از هر گروهی که می‌بودند اگر به کار و کنشِ ادبی می‌پرداختند، شعر آنها با شعر شاعرانِ حرفه‌یی درباری تفاوت داشت. خود شکلِ چکامه‌های شاعرانِ صوفیه از ویژگیِ خاصی برخوردار است. در شعرهای عاشقانه، می‌توان گفت که از قصیده‌های بزرگ خبری نیست و بیشتر هم شعرهایی در قالبِ چکامه‌های مردمی یعنی رباعی است. روزگاری پس از آن، غزل هم می‌آید. شاعران به هیچ روی در راه مهارتِ فنی نمی‌کوشند. ترانه‌های عاشقانهٔ آنان از دل برمی‌آید، ساده است و نزدیک به ترانه‌های مردم و سرشار از هیجان و سوز و گدازی تند. به جای رغبت و هوسِ مشروطِ نسیبِ درباری، احساساتی راستین و گرم در آن است. می‌توان گفت که این از ویژگیهای همهٔ چکامه‌های صوفیهٔ آن روزگار است که در پرتوِ آن، شعر تصوف آوازهٔ بزرگ جهانی یافته است.

براستی که آیا چنین رباعیِ انصاری، از نگاهِ سادگی و بی‌آلایشی‌اش نزدیک به ترانه‌های مردم نبوده است:

مست تــوام از بــاده و جــام آزادم! — صـیدِ تــوام از دانـــه و دام آزادم!
مـقصودِ مــن از کعبه و بتخانه - تویی، — ورنـــه مــن از ایــن هــر دو مقـام آزادم!

یا چنین رباعی‌ای:

عــیب است بــزرگ بــرکشیدن خــود را، — از جـــملهٔ خــلق بــرگزیدن خــود را.
از مـــردمکِ دیـــده بـبـاید آمــوخت: — دیــدن هــمه کس راونــدیدن خــود را!

و.آ.ژوکُفسکی بسیار به درستی شعرهای عاشقانهٔ انصاری را «ترانه» نامیده است، زیرا آنها با تصنعتی و مشروط بودن شعرهای درباری، براستی که هیچ وجه اشتراکی ندارند.

می‌خواهیم برای استوارتر کردنِ اندیشه‌هایی که گفتیم یکِ نمونهٔ درخورِ نگرشی بیافزاییم و آن کتاب جلال‌الدین رومی - «فیه‌مافیه» («در آن است، آنچه در آن است») - است که چندی پیش در دسترس گروهِ گستردهٔ نسبیِ خوانندگان گذاشته شده است. به اندیشهٔ ما، این کتاب [470]* چیزی نیست، جز نیمه تندنویسی «گفتگو»ی شیخ صوفی با رمهٔ خویش. نمونه‌های این «گفتگو» می‌نمایانند که منظومهٔ آموزشی صوفیه[471]، همانا گفتگوی شیخ است که

---

* - برای تأیید دیدگاهِ استادِ بزرگ یوگنی اردواردویچ بِرتلس در این باره که این کتاب چیزی نیست، جز نیمه تندنویسیِ «گفتگو»ی شیخ صوفی ...» باید یادآور شویم که پیش از آغازِ آنچه که به اقتباس از «فیه‌مافیه» آمده، گفته شده است: «فرمود که ...». آنچه نیز در درون [ ] گذاشته شد از مترجم است که از متن روسی بازگردانیده و در متن فارسی که مترجم از آن بهره گرفته، نبوده است [مقالاتِ مولانا. (فیه‌مافیه)، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (رومی)، ویرایش متن جعفر مدرس صادقی، نشر مرکز ۱۳۷۲، ص ۴۸-۴۹] - س.ا.

۴۷۱ - دربارهٔ منظومهٔ آموزشیِ صوفیه، بنگرید: E.Berthles, Grundlinien der

آن را به شعر درآورده‌اند. اکنون نمونه‌ای از چنین «گفتگو»یی از کتاب جلال‌الدین رومی:

«سید برهان‌الدین محقق سخن می‌فرمود. یکی آمد که: مدحِ تو از فلانی شنیدم "گفت:" تا ببینم آن فلان چه کس است، او را آن مرتبت هست که مرا بشناسد و مدحِ من کند. اگر او مرا به سخن شناخته است، پس مرا نشناخته است، زیرا که این سخن نماند و این حرف و صوت نماند و این لب و دهان نماند، این همه عَرَض است. و اگر به فعل شناخت، همچنین. و اگر ذاتِ من شناخته است، آن‌گه دانم که او مدحِ مرا تواند کردن و آن مدح از آنِ من باشد. [غیر این باشد ـ خطاست]. حکایتِ او همچنان باشد که می‌گویند پادشاهی پسرِ خود را به جماعتی اهلِ هنر سپرده بود تا او را از علومِ نجوم و رَمل[۴۷۲] و غیره آموخته بودند و استادِ تمام گشته با کمالِ کودنی و بلادت. روزی پادشاه انگشتری در مشت گرفت، فرزندِ خود را امتحان کرد که «بیا بگو در مشت چه دارم؟» گفت: «آنچه داری گِرداست و زرد است و مُجَوَّف است» می‌باید که غربیل باشد «گفت» آخر، این چندین نشانه‌هایِ دقیق را که عقول در آن حیران شوند دادی از قُوَّتِ تحصیل و دانش، این قدر بر تو فوت شد که در مشت غربیل نگنجد».

اکنون، همچنین علمای اهلِ زمان در علوم "موی می‌شکافند" و چیزهای دیگر را، که به ایشان تعلق ندارد، به غایت دانسته‌اند. و، ایشان را بر آن احاطت کلی گشته و آن چه مهم است و به او نزدیک‌تر از همهٔ آن است خودیِ اوست و خودیِ خود را نمی‌داند؛ همهٔ چیزها را به حِلّ و حرمت حُکم می‌کند که این جایز است و آن جایز نیست و این حلال است یا حرام است و خود را نمی‌داند که حلال است یا حرام است، جایز است یا ناجایز، پاک است یا ناپاک است».[۴۷۳]

Entwicklunsgeschichte des sufischen Lehrgedichts in Persien.

(«Islamica», III, 1, 1927, S.1-31).

۴۷۲ ـ رَمْل ـ نمودی ویژه از فالگیری در روی شِن که گسترشی بزرگ در میان مسلمانان («شاید مقصود عربها باشد ـ س.ا.) دارد. راهنماهای بسیاری دربارهٔ این فالگیری هست که حتی بسیاری از آنها در پایان سدهٔ گذشتهٔ در هندوستان چاپِ سنگی شده‌اند.

۴۷۳ ـ از بدی بخت این اثر بی‌همتای بزرگترین دانشمند خبره و آگاه در ادبِ پارسی که هیچکس به اندازهٔ او در این زمینه کار نکرده است و استادی که در زمانی کوتاه ۲۹۵ اثر پژوهشی از خود به یادگار گذاشته که هیچکدام هم از نگاهِ ژرفا و تازگی خویش همانندی ندارد و می‌توانند الگویی باشند که چگونه و از چه دورانی باید دربارهٔ ادبیات پرآوازهٔ پارسی پژوهش کرد، در اثر مرگِ یوگنی‌ادواردِویچ برتلس در شصت و هفت سالگی، در اینجا بریده شده است. مترجم، این کتاب را همچو سپاس و قدردانیِ یک ایرانی از یوُگنی ادواردویچ برتلس به پارسیِ دری بازگردانید.
گمانی نیست که یاد استاد بزرگ دیری در خاطرهٔ دوستداران زبان و ادب پارسی زنده خواهد ماند و آثارش الگو ـ س.ا.

نمایه:

۱. اشخاص

۲. اقوام، طوایف، خاندانها

۳. اماکن

۴. کتابها، رساله‌ها، نشریات

۵. واژگان کهن

اشخاص

اقوام، طوایف، خاندانها، گروهها

اماکن

کتابها، رساله‌ها، نشریات، داستانها

واژگان کهن

ص	سطر	نادرست	درست
رویهٔ دوم فهرست مطالب	۱۵	ابوالغناهیه	ابوالعتاهیه
۱۸	۲۰	تاجیک پور سینا	تاجیک، پورسینا
۱۹	۹	گویش	گویشی
۲۵	۵	آذربایجان	آذربایجانیان
۳۷	۱۸	بریلن	برلین
۵۰	۱۰	فارسی، درنمود	فارسی)، درنمود
۵۵	۲۲	جنوب خاوری ایران	جنوب باختری ایران
۶۰	۸	فروشها	فره وشها
۶۹	۲۰	خgthed	aegthed
۷۲	واپسین سطر	۱.۳۸	۳۸ـم.رفیعلی،
۷۳	۳	گشتاسب	گِستاسپ
۷۳	۱۶	نخستین	نخستینش
۷۴	۶	(دست	(درست
۷۵	۱	می‌شمردند	می‌شمرند
۷۶	۲۷	فروشها	فره وشها
۹۷	۲	از وی	از اوی
۹۸	۹	کو	کوه
۱۰۶	۸	که برای نیایش به آن تنها	که تنها برای نیایش به آن
۱۱۴	۴	خواند	خواهد
۱۱۶	۱۷	ورن	وزن
۱۲۴	۱۰	می‌شکند	می‌کشند
۱۲۶	۲۴	بسی پدر	بسی بی‌پدر
۱۲۹	۹	پارسی باید	پارسی (πέρ σιxος) باید
۱۴۰	۶	fresemurv	frašemurv
۱۴۹	۱۳	باید شاید	بایدو شاید
۱۵۴	۷	نمی‌توانسته	می‌توانسته
۱۵۴	۲۷	سپس	پس،
۱۵۴		در زیرنویس ۱۱ همهٔ عمربن‌العاص بشود عمروبن‌العاص.	
۱۵۵	۲۲	استفاده	استناد
۱۶۰	۵	بدوی	بدویی
۱۶۱	۵	برمیراث	به میراث
۱۶۱	۲۷	Umor	Umar
۱۹۲	۴	چهاربیتها	چهاربیتیها

۱۹۴	۲۳	بسته	بستد
۱۹۴	۲۶	Uon	von
۱۹۴	۲۶	herau gegeben	herausgegeben
۱۹۶	۲۰	امابه	اما با
۱۹۷-۱۹۸	۱۳	النجاری	البخاری
۲۰۰	۱۶	درهنگام	در آن هنگام
۲۰۲	۱۲	مرز	رمز
۲۰۴	۱۲	معتقدمان	متقدمان
۲۰۵	۱۶	فرچرمینش	فرش چرمینش
۲۰۶	۲۱	درباره	درباری
۲۱۲	۶	مررجهان	صدرجهان
۲۱۲	۲۱	ترااز‌نقطه	ترانقطهٔ
۲۱۴	۲۶	استاد شاعر	استاد شاعران
۲۱۴	۹	بوعر	بوعمر
۲۱۸	۱۹	یفزون	بفزون
۲۲۱	۱۳	باشدت آزار	باشدت و آزار
۲۲۵	۱۲	حرفه	صرفه
۲۲۵	۲۲	ناصر خسرو	به ناصر خسرو
۲۲۵	۲۹	خشم	حشم
۲۳۶	۱۲	دنیا	دینار
۲۳۶	۱۳	بازر	بازره
۲۳۶	۱۴	بداد	به داد
۲۳۶	۲۱	بشر	بتر
۲۳۷	۲۱	دنیا را	دینار
۲۳۷	۲۵	نگریستم	نگرستم
۲۳۹	۲۶	صدر	صدرو
۲۴۰	۱۲	از بر	از صبر
۲۴۱	۴	نوروزبهار	نوروزوبهار
۲۴۳	۱۹	جحیم بی تو	جحیم با تو
۲۴۱	۲۱	عز،ذل	عزّ ذل
۲۴۳	۲۴	ناسح	نائح
۲۴۴	۱۶	الهه	الله
۲۴۵	۱۹	کمتر	کهتر
۲۴۶	۱۳	فر بودان	فربودان

۲۴۷	۲۵	مطرب	مطرف
۲۵۰	۵	می آمد	پی آمد
۲۷۰	۲۷	نتوایم	نتوانیم
۲۷۳	۲۲	دخلی	دغلی
۲۷۳	۲۲	می دهد	می‌دهند
۲۷۴	۷	سرتاپا	سرتاپابه
۲۷۴	۱۲	نظامی گنجوی که در	نظامی گنجوی در
۲۷۴	۲۴	پس از شناخته چنین اصلاح شود: شده‌اند. اما، اثر فردوسی	

همانند روزهای آفریده شدنش، همچنان زنده است. در همین سطر پس از پیشبینی، حرف واو به سطر بعد منتقل شود: و خشورانه

۲۸۱	۱۳	چکامهای	چکامه‌ای
۲۸۱	۲۰	درآب	درباب
۲۸۱	۲۵	باغ	با
۲۸۵	۲۰	سررسته	سررشتهٔ
۲۸۶	۴	می‌توانست چنین	می‌توانست دارای چنین
۲۸۶	۱۷	جداو	جداکرده و
۲۸۶	۲۴	شماره یی حروفهای	شماره‌ای حرفهای
۲۸۹	۲۳	آثار	اثاری
۲۹۱	۶	خطی‌نی	خطی‌ای
۲۹۲	۱۳	گرگان	گبرگان
۲۹۳	۲۰	سال	سالی
۲۹۵	۴	بپرسیدش	بپرسیدمش
۲۹۷	۱۳	باهوش سنگ	باهوش و سنگ
۲۹۸	۷	نگردد	نگرَوَد
۲۹۹	۱۵	بیرون می‌شده	بیرون شده
۲۹۹	۱۸	جمشید و	جمشید نبوده و
۳۰۱	۱۶	ماهروی	ماهرویی
۳۰۱	۲۳	نبوی بنشتند	بنوی نبشتند
۳۰۵	۱۲	به داستان	به داستانی
۳۰۶	۱۷	بدو	بود
۳۱۰	۱۰	بااسیر	بااسیرروا
۳۱۵	۳	آمد	اندرآمد
۳۱۵	۹	نشد	شد
۳۱۵	۲۶	بیهره	بیهده

صفحه	سطر	نادرست	درست
۳۱۶	۲۲	آنگ	آنگه
۳۱۷	۷	کی خسرو	کی خسرو، کسی
۳۱۸	۳	اندوه	اندوده
۳۱۸	۱۶	بزم	بزم را
۳۱۹	۴	مردی	مردمی
۳۲۵	۱۸	سرگشته	گشته
۳۲۶	۱	خواهم	خواهد
۳۲۶	۲۳	گواه با	گواه باش
۳۲۸	۳	تخم	تخمه
۳۳۱	۲۰	پیگارپور	پیگارشاپور
۳۳۲	۱۶	عاشقانه.	عاشقانه است.
۳۴۰	۲۰	شاید	نشاید
۳۴۱	۱	خطرنشان	خاطرنشان
۳۴۲	۵	تااندازهای	تااندازه‌ای
۳۴۲	۱۲	گزیری	گریزی
۳۴۲	۱۹	نابود می‌شود	نابود می‌شوند
۳۴۲	۱۹، ۲۰	وخشورانه یک واژه است و باید ازپایان سطرنوزده، حرفِ واو (و) به آغاز سطر ۲۰ بیاید	
۳۴۲	۲۰	(فرخ‌راد)	(فرخ‌زاد)
۳۴۳	۱۰	و همانا	- همانا
۳۴۴	۱	به بالا او	به بالای او
۳۴۸	۲	هنرباید از	هنرباید ار
۳۴۸	۲۱	نمونه را،	نمونه‌ای می‌آوریم:
۳۴۹	۱۴	چکامه‌سرایی	چکامه‌شناسی
۳۴۹	۱۷	---ا....	ب--اب--اب--اب-
۳۵۷	۱	از	ازاو
۳۵۷	۱۱	بنی	نبی
۳۵۸	۱۰	مهم	هم
۳۶۱	۱۰	شناخته	ساخته

فهرست

انتشارات هیرمند

تهران: صندوق پستی ۴۵۹ - ۱۳۱۴۵ تلفن: ۶۰۱۶۶۸۶ / ۶۴۶۱۰۰۷

زبان و ادبیات فارسی

□ **۱. تذکره شاعران کرمان**
دکتر حسین بهزادی اندوهجردی - چاپ اول، ۱۳۷۰ - قطع وزیری

□ **۲. عاشقانه‌ها**
گزینه‌ی سروده‌های شاعران‌امروزایران - نیاز یعقوبشاهی - چاپ‌اول، ۱۳۷۳ - قطع رقعی

□ **۳. ترانه‌ها**
(مجموعه رباعیات) به انتخاب دکتر پرویز ناتل خانلری - چاپ اول، ۱۳۷۰ - قطع رقعی

□ **۴. فردوسی و سروده‌هایش**
یوگنی ادوارد دوبچ برتلس - ترجمه سیروس ایزدی - چاپ اول، ۱۳۷۰ - قطع رقعی

□ **۵. حافظ نامه**
سید عبدالرحیم خلخالی - چاپ سوم، ۱۳۶۸ - قطع رقعی

□ **۶. دیوان حافظ**
به انتخاب و گزینش یغمای جندقی، قاآنی شیرازی - چاپ دوم، ۱۳۶۸ - قطع رقعی، (نایاب)

□ **۷. فرهنگ اصطلاحات ادبی**
رضوان شریعت - چاپ اول، ۱۳۷۰ - قطع رقعی

□ **۸. حافظ و موسیقی**
حسینعلی ملاح - چاپ سوم، ۱۳۶۷ - قطع وزیری، (نایاب)

□ **۹. شعر فارسی از آغاز تا امروز**
تألیف پروین شکیبا - چاپ دوم، ۱۳۷۳ - قطع رقعی

□ **۱۰. به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد**
(یادنامه فروغ فرخزاد) - گروهی از نویسندگان و شاعران امروز ایران - چاپ اول، (زیر چاپ)

□ **۱۱. پروین یا فروغ**
با آثاری از گروه نویسندگان و شاعران امروز ایران - به کوشش بهروز صاحب اختیاری، حمیدرضا باقرزاده - چاپ اول، زیر چاپ

□ **۱۲. هذا ما یذکره المجوس فی مبدأالخلق**
نویسنده نامعلوم - به کوشش دکتر محسن ابوالقاسمی - چاپ اول، ۱۳۷۲ - قطع رقعی

□ **۱۳. رباعیات خیام**
مقدمه‌وحواشی به‌اهتمام: محمدعلی‌فروغی، قاسم‌غنی - چاپ سوم، ۱۳۷۳ - قطع جیبی

□ **۱۴. گلچین شعر عرفانی**
به انتخاب و ترجمه: بدرالسادات طباطبایی - چاپ اول، ۱۳۶۷ - قطع رقعی، (نایاب)

□ **۱۵. تاریخ ادبیات فارسی**
یوگنی ادواردویچ برتلس - ترجمه سیروس ایزدی - چاپ اول، ۱۳۷۳ - زیر چاپ

□ **۱۶. خیام و عقاب‌الموت**
از فریدون مهاجر شیروانی - زیر چاپ

□ **۱۷. پرنده‌ای در حسرت پرواز**
نقد شعرهای سهراب سپهری و احمد شاملو، پیمان آزاد - چاپ اول، زیر چاپ

قصه، رُمان، داستان

□ ۱. **عشق و خیانت**
الکساندر درما - ترجمه: غلامرضا بختیاری - چاپ سوم، ۱۳۷۳
□ ۲. **لویی بریل**
(سرگذشت پسری که به نابینایان جهان خواندن آموخت) - تألیف مارگریت دبوید سن - ترجمه: شهلا طهماسبی - چاپ اول، ۱۳۷۲ - قطع رقعی
□ ۳. **یک پنجره برای من کافی است**
(مجموعه قصه) - حبیب ترابی - چاپ اول، ۱۳۷۲ - قطع رقعی، جلد شومیز
□ ۴. **تا شقایق هست زندگی باید کرد**
حبیب ترابی - چاپ اول، ۱۳۷۳ - قطع رقعی، جلد شومیز
□ ۵. **داستانهای عاشقانه ادبیات فارسی**
نگارش: اقبال یغمایی - چاپ اول، قطع رقعی
□ ۶. **داستانهای حماسی ادبیات فارسی**
نگارش: اقبال یغمایی - زیر چاپ

مجموعه متون فارسی

□ ۱. **شکوه سعدی در غزل**
به انتخاب و شرح عبدالمحمد آیتی - چاپ اول، ۱۳۶۹ - قطع رقعی
□ ۲. **گزیده حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة**
از سنایی با مقدمه و توضیحات دکتر عسکر حقوقی - چاپ چهارم، ۱۳۷۲ - قطع وزیری
□ ۳. **شرح گلشن راز**
شیخ محمود شبستری با مقدمه و تصحیح دکتر عسکر حقوقی - چاپ دوم، ۱۳۷۲ - قطع وزیری
□ ۴. **گزیده فرخی سیستانی**
براساس نسخه تصحیح شده رشید یاسمی با توضیحات و شرح اشعار از: بهمن حمیدی - چاپ اول، ۱۳۷۳ - قطع رقعی
□ ۵. **گزیده مسعود سعدسلمان**
براساس نسخه تصحیح‌شده رشید یاسمی به انتخاب و شرح: محمد روایی - چاپ اول، قطع وزیری
□ ۶. **گزیده قابوس‌نامه**
با انتخاب و شرح اقبال یغمایی - چاپ اول، ۱۳۷۳ - قطع وزیری
□ ۷. **گزیده خمسه نظامی**
به انتخاب و شرح اقبال یغمایی، زیر چاپ
□ ۸. **گزیده کلیله و دمنه**
براساس نسخه تصحیح شده: استاد قریب با توضیحات و شرح: دکتر منوچهر دانش‌پژو - قطع وزیری، زیر چاپ
□ ۹. **گزیده‌های صُور خیال در نثر فارسی (از قرن چهارم تا دوران معاصر)**
به انتخاب عبدالله افقهی - زیر چاپ

هنر

□ ۱. **تاریخ عمومی هنرهای مصور (۲ - ۱)**
جلد اول قبل از تاریخ تا اسلام - جلد دوم دوران اسلامی و قرون وسطا - استاد علینقی وزیری - چاپ سوم، ۱۳۷۳ (با تجدیدنظر و دگرگونی کامل) - قطع رقعی، ۵۲۰ صفحه، جلد سلفون
□ ۲. **کمال‌الملک**
محمدعلی فروغی، عبدالحسین نوایی، قاسم غنی و گردآوری به کوشش ناشر - چاپ اول، ۱۳۶۸ - قطع وزیری
□ ۳. **کمال‌الدین بهزاد**
۸قمر آرین - چاپ اول، ۱۳۶۲ - قطع وزیری

انتشارات هیرمند

انتشارات هیرمند

انتشارات هیرمند